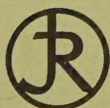
LES LETTRES ROMANES

Tome 4
1950



LES LETTRES ROMANES

Tome 4
1950

Reprinted with the permission of Les Lettres Romanes

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W.1

First reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation
Printed in the United States of America

TOME IV. N° 1. 1er FÉVRIER 1950.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Un poète voyageur
Guillaume de Machaut
et la « Reise » de Jean l'Aveugle,
roi de Bohême, en 1328-1329

Fondé en 1190, l'Ordre Teutonique a été l'unique instigateur et le principal poursuivant de la croisade contre les Lithuaniens. Il se composait d'Allemands, de famille noble, qui se proposaient de défendre la religion chrétienne contre les entreprises des infidèles et de participer à la croisade en Terre Sainte. S'attachant à soulager pauvres et malades, de la nation allemande surtout, ses membres rendaient de fréquents services aux autres croisés. Ils étaient assujettis à des règles monastiques, et faisaient vœu de célibat. Ces chevaliers de la Vierge Marie, plus souvent appelés Frères de la maison teutonique de Notre-Dame à Jérusalem, furent confirmés par le pape Célestin III et par l'empereur Henri VI. Leur nombre fut porté à deux mille par Hermann de Salza, grand-maître de l'ordre. Leur courage et leur dévouement leur valurent de flatteuses distinctions et la sympathie de ceux qui participaient à la croisade. Une fois perdue la Terre Sainte, Salza s'était provisoirement retiré à Venise avec l'Ordre, et l'on hésitait sur ce que l'on devait faire.

En 1228, le duc Conrad de Mazovie, désireux d'étendre son influence sur les terres occupées par les Borusses et les Lithuaniens, fit inviter l'Ordre à s'installer en Prusse. Les Teutoniques s'établirent à Marienbourg, sur un bras de la Vistule, et fondèrent plusieurs évêchés prussiens, qu'ils maintinrent en dépit des attaques multiples des Borusses. Ils soutinrent de nombreuses guerres contre la Pologne, la Lithuanie et toutes les peuplades à demi-barbares échelonnées de

Grodno aux bords de la Baltique, mais n'en poursuivirent pas moins leur occupation avec ténacité, encouragés par les Papes, qui comblèrent les chevaliers au blanc manteau de privilèges de toute espèce, et soutenus par l'intervention d'aventuriers de nationalités variées, y compris des Français. Éric Olai, dans son *Histoire des Suédois et des Goths*, rapporte le trait suivant pour l'année 1248 environ : un chevalier suédois, Domicellus Carolus, s'était enfui de son pays pour se rendre chez les Teutoniques en Prusse. « A son arrivée, une » grande armée de Lithuaniens infidèles envahit la terre » des Borusses et les soldats de la Croix se préparaient à les » affronter les armes à la main. A l'invitation qui lui fut faite » de participer au combat ou de se retirer en lieu sûr, Domi- » cellus de répondre : « Loin de moi la pensée, au moment » où l'on combat pour la foi, de me tenir à l'écart de la lutte. » C'est avec joie que je donnerai ma vie et mes forces, à l'heu- » re où l'occasion s'offre à moi de payer la vie de ma mort. » » Il se livrait un combat des plus acharnés et l'armée chré- » tienne succombait sous la multitude des païens, lorsque les » soldats qui combattaient aux côtés mêmes de Carolus, l'in- » citèrent à fuir faute d'espoir de triompher. Mais lui, après » avoir jeté un regard sur les combattants qui l'entouraient, » répliqua : « Pourquoi m'invitez-vous à fuir, alors que je ne » vois nul d'entre vous tenter de le faire ? » Ils lui dirent » alors : « Combattre nous est imposé par cette autre raison, » que notre serment et notre vœu nous obligent à faire face » aux ennemis de la foi, et qu'aucune situation, si critique et » si embarrassée fût-elle, ne nous autorise à fuir, même si » nos adversaires l'emportaient au centuple sur nos forces. » Mais nous sommes assurés, plus vite nous répandrons notre » sang dans ce combat, de trouver la vie au ciel. » A ces mots, » le noble Domicellus répondit : « S'il ne vous est pas permis » de fuir devant l'ennemi, quand votre foi est en cause, il me » le sera beaucoup moins encore : je suis sûr, en effet, moi » aussi, que si j'ai quelque épreuve à supporter en l'honneur » du Christ,il peut m'accorder la récompense qu'il a l'intention » de vous donner. » Aussi combattit-il ce jour-là jusqu'à la » mort et, devant lui, se fit un immense carnage de payens[1]...»

1. Traduit d'Erici Olai, *Historia Suecorum Gothorumque...* Holmiae, 1654. lib. tertius D5, 59. Val[d]emarus, p. 61.

Ce texte, dont la forme rappelle certains passages de Tite-Live, nous paraît à retenir à plusieurs égards : il nous révèle comment des hommes d'armes, coureurs d'aventures, venaient se mêler aux Teutoniques pour lutter contre ceux que l'on appelait les « Sarrasins du Nord » ; il s'y découvre la même inspiration chrétienne, le même appel à la défense de la foi contre les païens, la même promesse de vie éternelle faite aux plus vaillants, que dans divers textes épiques médiévaux, en particulier *la Chanson de Roland*, où l'évêque Turpin déclare aux preux prêts à mourir que Dieu les recevra en son paradis ; il est enfin visible que la lutte fut rude entre l'Ordre et les peuplades voisines, qui ripostaient à l'occupation progressive de leur territoire par de brusques incursions dans les régions conquises et par des ravages comme celui qui mit la terre de Culm à feu et à sang en 1230, et fut suivi, l'année d'après, par la prise définitive du pays.

***

Quelles étaient donc ces peuplades contre lesquelles les Teutoniques luttaient ? C'étaient d'abord les Prussi ou Pruzzi, parfois désignés sous le nom de Sembi, de Prutheni ou de Borusses. Leur habitat s'étendait primitivement du bassin inférieur de l'Oder à celui de la Vistule ; sous la double poussée des Polonais et des Teutoniques, ils se trouvaient refoulés, au début du XIIe siècle, en Prusse orientale, notamment dans le Samland et le long de la Baltique, depuis Druso à l'embouchure du Niémen, région que, vers le Xe siècle, l'on appelait Sembie, Samlandie ou Pruzzia. Ces peuplades baltes, fortement pénétrées par les colonisations germanique ou préscandinave, avaient fait au gothique, au vieux haut-allemand, de nombreux emprunts linguistiques : si bien que leur langue, le vieux prussien, tout en présentant de grandes analogies avec le lithuanien, s'en distinguait sur nombre de points, comme on peut le voir d'après les textes publiés par Trauttmann. Ces Borusses ressemblaient aux Lithuaniens par leurs mœurs, leurs coutumes, leur organisation, leurs croyances : comme eux, ils vivaient de chasse et de pêche, d'élevage de troupeaux, un peu d'agriculture. Ils connurent plus tôt qu'eux la civilisation chrétienne, et se créèrent dès le

XIe siècle des relations commerciales avec l'extérieur. Il s'agissait donc de Baltes, comme les tribus letto-lithuaniennes, mais plus prématurément évoluées, comme le révèlent les *Dissertations* insérées à la fin de la *Chronique* de Pierre de Duisbourg, et traitant de la religion, des cérémonies, de la vie économique, de la monnaie, du droit, du service militaire et de l'État chez les anciens Prussiens. Ces populations habitaient des maisons de bois, des huttes bâties en bois et en terre, et se groupaient autour de leurs chefs, en cas de danger, dans des forteresses faites, le plus souvent, de levées de terre et garnies de fortes palissades.

Hommes de taille élevée, aux cheveux blonds et aux yeux bleus, les Lithuaniens, isolés dans leurs forêts impénétrables, et dans une région coupée de marais et de lacs, sont longtemps demeurés, sinon inconnus de l'Ouest européen, du moins très vaguement désignés dans les rares textes relatifs aux peuplades riveraines de la côte méridionale balte. Ils comprenaient, au Moyen-âge, de multiples peuplades, dont les plus importantes sont les suivantes : les féroces *Yatwingues*, parlant un dialecte particulier, le jatwinger, vers Grodno et jusqu'à la forêt de Biélovieja, où vivaient encore, avant la dernière guerre mondiale, quelques troupeaux d'aurochs. Les Yatwingues ont été presque totalement détruits au XIVe siècle. Dans la région de la Suvalkie, se trouvaient les *Soundinoi*, proches des tribus *Galindes* qui habitaient au sud de la Prusse orientale. Les Lithuaniens proprement dits comprenaient les *Aukstaičiai* sur le cours moyen et supérieur du Niémen, et de son affluent principal, la Néris ou Vilia, dans la région de Kaunas, de Vilna et jusqu'aux abords de Grodno ; et les *Samogitiens* ou Jmoudes, au nord de Kaunas, sur la Dubissa et la Névégis, affluents de la rive droite du Niémen. Enfin, les tribus lettones de l'Ouest, comprenaient les *Kures*, ou Kurses, ou Courlandais, en Courlande ; les *Sémigaliens* ou Zemgali, sur la rive gauche, les *Létgali* sur la rive droite de la Daugava, et étaient également apparentées aux Lithuaniens. Toutes ces peuplades, parlant la même langue fondamentale, mais avec des dialectes auxquels se sont mêlés des éléments venus d'autres langues, se comprenaient encore les unes les autres au XVIe siècle, comme on l'a constaté entre étudiants qui fréquentaient alors les écoles de Koenigsberg.

Vytautas le Grand pouvait écrire en 1420 à propos de la Samogitie : « Que eciam est et semper fuit unum et idem cum » terra Lythvanie, nam unum ydeoma et uni homines [1]. »

Il eût pu ajouter que ces peuplades pratiquaient jadis la même religion, longtemps demeurée très vivace, en dépit des efforts tentés par la prédication chrétienne pour la faire disparaître. La mythologie baltique était des plus riches, composée de divinités dont chacune était l'expression « d'une force de la nature ou d'un être naturel » [2]. Parmi les dieux supérieurs, figuraient *Pramžius*, celui qui existe avant les siècles ; *Perkunas* ou *Parcuns*, le dieu du tonnerre ou du ciel ; *Potrimpus*, celui des eaux, de la moisson ou de la fertilité ; *Pyknolys*, ou *Picolas* ou *Pacols*, dieu des enfers, symbolisé par un vieillard décharné, avec la tête enveloppée d'un linceul. Venaient ensuite *Kovas*, le dieu de la guerre ; *Prakurimi*, la déesse du feu ; *Milda*, celle de l'amour ; *Liétona*, celle de la liberté ; *Véloné*, celle de l'immortalité ; *Laïmé*, celle du bonheur, et *Laimélé*, sorte de Parque filant la vie des hommes et invoquée par les femmes en couches ; *Curko*, ou *Curchi*, ou *Gurchi*, celui qui procure aux hommes les choses nécessaires à la vie et dont la fête se célébrait le 22 mars, marquée par l'invocation suivante : « C'est toi qui as chassé l'hiver et qui » ramènes les beaux jours ; par toi les jardins et les champs » refleurissent ; par toi les forêts et les bois reprennent leur » verdure » [3]. A l'instar de la mythologie antique, l'Olympe baltique comprenait quantité de divinités secondaires et de répliques aux divinités principales, à la compétence spéciale, plus limitée, sortes de dieux de second ou de troisième ordre, tels que *Vurskaitis*, *Išvambatus*, *Ocopirnus*, *Svaixtix*, *Bardoaïtis*, *Polumytis* ; des génies de toute espèce, des forces actives élémentaires destinées à personnifier la nature où tout est divin, telles *Meveine* [de *medis*, l'arbre, la forêt], la divinité de l'arbre, sorte d'hamadryade ; *Zverine*, la chienne, etc. Il y faut ajouter le groupe des *Mères*, celle des fleurs, celle

1. K. Alminauskis. *Vytauto Skundas*, dans *Archiv. philolog.* Kaunas, 1939. M. p. 209, N. 16.

2. J. Meuvret. *Histoire des Pays baltiques.* Paris, Colin, 1934, p. 35.

3. M. Michaud. *Histoire des Croisades.* IIIe partie. Paris, Michaud et Pillet, 1817, p. 414.

de la forêt, les *Arvans* ou lutins de l'air, les divinités agraires et domestiques. Enfin, comme le remarquait déjà Pierre de Duisbourg, dans sa *Chronique*, texte fondamental pour la proto-histoire et l'histoire de la Prusse et de la Lithuanie, rédigé dès 1326, ces peuplades baltes « honorent toutes les » créatures comme dieux, notamment le Soleil, la Lune, les » Étoiles, le Tonnerre et les Éclairs, les Oiseaux, et les Qua- » drupèdes, tout jusqu'à la Tortue. » A cette mythologie si riche, si complexe, qui se distinguait spécifiquement de la romaine, s'ajoutaient les divinités locales, associant à la vie des dieux tous les aspects de la vie humaine, et faisant de cette religion primitive un animisme universel des plus poétiques. Même de nos jours, il en subsiste des traces visibles dans la vie et la religion des Lithuaniens, comme ces fêtes de printemps qui n'ont d'équivalent nulle part ailleurs en Europe. M. J. Meuvret, dans son excellente *Histoire des Pays baltiques*, p. 37, observe d'ailleurs qu' « avant même » l'époque catholique, mais peut-être sous une influence chré- » tienne indirecte, une des divinités baltes avait pris une » signification un peu plus étendue. *Perkunas* (en letton, *Per-* » *kons*), le tonnerre, se substituant à *Deiwas*, le dieu du ciel, » tendit de plus en plus au rôle de dieu suprême. En Li- » thuanie notamment, *Perkunas*, l'ouranien, luttera longtemps » et souvent victorieusement contre le Christ. » Cet antagonisme persistera longtemps, au-delà même du XVIe siècle, en dépit de l'établissement de la foi chrétienne. On trouve trace de ce culte dans le couplet suivant emprunté à une ancienne chanson lithuanienne, où se marque l'aversion du peuple à l'égard des Russes :

Perkunas Diewaitis,
Ne muszk Zemiâytis,
Bet muszk Gudu,
Keip szuniu rudu.

Trad. :

Dieu du Tonnerre,
ne frappe point le Samogitien,
mais frappe le Russe,
comme un chien roux [1].

1. A. PRIOULT. *Une version française de la Dissertation sur l'ori-*

On le conçoit aisément, ces peuplades, fortement attachées à un culte aussi riche, aussi poétique, à leurs prêtres, groupés sous l'autorité du Krive-Krivaitis, sorte de druide suprême présidant aux cérémonies qui se déroulaient dans l'enceinte du Romuvé, opposèrent une résistance violente et durable à la prédication chrétienne. Celle-ci avait commencé dès le IXe siècle, avec Saint Adalbert de Bohême, qui, s'étant rendu en Prusse, fut massacré par les prêtres de Perkunas ; d'après eux, l'intervention d'un dieu étranger priverait le sol de sa fertilité et ferait périr le bétail. D'où l'opposition du peuple à la foi nouvelle et le martyre de l'apôtre, qui sera raconté par l'auteur anonyme de la *Vita S. Adalberti, Prussorum apostoli*, en date du IXe siècle, ouvrage rempli de renseignements précieux sur les anciens Prussiens et leur religion, et utilisé plus tard par Pierre de Duisbourg pour sa *Chronique* et par Christophorus Hartknoch, dans ses *Dissertations* sur ces peuplades baltes et leurs voisines de Lithuanie. La résistance de ces populations fut d'autant plus vive, qu'avec les Teutoniques, la croisade du Nord s'avéra moins comme une suite de guerres religieuses que de guerres sociales et de conquêtes répondant à un plan politique : ce que souligne fortement O. W. Milosz, dans la substantielle brochure, qu'il a consacrée à l'expansion germanique vers les régions arrosées par le Niémen. Dès le XIIIe siècle, l'Ordre avait eu raison des Borusses : il s'attaqua dès lors aux tribus letto-lithuaniennes.

Devant ce danger menaçant, le grand-duc de Lithuanie, Mindaugas, décida de se faire baptiser en 1251. L'année suivante, au château de Varutė, sa résidence habituelle, il reçut l'évêque de Culm, escorté de Chevaliers au blanc manteau : en s'assurant ainsi la paix à l'Ouest, il trouvait l'occasion de se tailler un empire vers l'Est, où il s'était rendu maître de Smolensk, de Naugardia, de Pskov et de Novgorod, et d'amorcer la création de la grande Lithuanie. Il hésita par la suite à rompre avec les chrétiens, ne s'y décidant qu'en 1262, à l'instigation des Samogitiens. Il fut sans doute assassiné peu après. Vaisilkas, son fils, tenta d'amener le peuple

gine de la Nation et de la langue lithuanienne par l'abbé X. Bohusz. dans *Archiv. philolog.* Kaune, 1939 M., p. 121.

au culte orthodoxe : cette influence dura peu et les Lithuaniens revinrent à leur paganisme, auquel les paysans n'avaient jamais renoncé de cœur. Les Teutoniques reprirent et multiplièrent leurs incursions ; ils s'emparèrent de Kaunas et d'une partie de la vallée du Niémen. Ils ne tardèrent pas à être refoulés par le grand-duc Gediminas, qui remporta sur eux les victoires de Zeimé et de Varniaï. Victoires d'ailleurs précaires : déjà la croisade était prêchée contre les païens de Lithuanie et, de toutes parts, accouraient des aventuriers pour la campagne avec les Teutoniques contre les infidèles. Politique rusé, Gediminas se convertit au christianisme et maria sa fille Aldona à Daniel, fils de Ladislas le Bref, roi de Pologne. La menace d'invasion germanique une fois conjurée, il entreprit, en 1321, une campagne vers Kiev et s'en empara, jetant ainsi les assises de l'empire lithuanien, qui devait bientôt s'étendre de la Baltique à la mer Noire. L'année suivante, il faisait de Vilna, reconstruite par ses soins, la capitale de la Lithuanie ; sur une colline, dont le pied est baigné par le confluent de la Vilia et de la Vilenka, il avait fait édifier son château, dont on peut voir, aujourd'hui encore, les ruines imposantes.

Son règne fut marqué, pour la Lithuanie, par de grands progrès en matière économique, aussi bien que dans les domaines politique et militaire. Soutenu par le pape Jean XXII, qui lui envoya deux légats, Bartholomée, évêque d'Alet, et Bernard, abbé bénédictin du Puy, en vue de la propagation de la foi chrétienne, et pour assurer la paix à la Lithuanie en dépit des menaces de l'Ordre teutonique, Gediminas se montre favorable au christianisme, non sans ménager, par intérêt politique, les orthodoxes de Byzance autant que les catholiques romains. Les Légats imposèrent aux Teutoniques une trêve de quatre années, à partir de 1325 : mais ceux-ci prirent ombrage de l'accroissement de la puissance lithuanienne et ne tardèrent pas à rompre la trêve et à reprendre leurs incursions du côté du Niémen. Il en fut ainsi en 1328 et 1329, année où prend place la campagne de Jean l'Aveugle, roi de Bohême, contre la Lithuanie, campagne à laquelle le poète français Guillaume de Machaut participa et fera, par la suite, diverses allusions dans ses œuvres.

***

Guillaume de Machaut est, à n'en pas douter, le premier écrivain de France [1], qui se soit rendu en Prusse ducale et en Lithuanie, en vue de la croisade du Nord. Figure curieuse que celle de ce lettré, mieux fait, croyons-nous, pour mener une vie calme et retirée dans quelque bonne ville diocésaine, que pour chevaucher sur les pistes de l'Europe centrale et des pays baltiques, à la suite d'un roi des plus aventureux, dont il était devenu le clerc vers l'an 1323. D'après E. Hoepffner, il serait né aux environs de l'an 1300. Il fit de longues études,obtint le grade de maître ès arts, prit ses inscriptions à la faculté de théologie [2]. Son nom, orthographié par divers documents latins *de Machaudio, de Machaudo* ou *de Mascaudio*, se rattache à celui de Machault, canton des Ardennes, « qui appartenait anciennement au diocèse de Reims » [3]. De sa famille,on ne connaît que son frère Jean de Machaut, comme lui bénéficiaire ecclésiastique [4], comme lui assujetti assez tardivement à la résidence à Reims, enfin placé dans la même tombe que lui, en la cathédrale de cette ville, d'après l'épitaphe connue :

Guillermus de Machaudio
Suusque Johannes frater
Sunt in loco concordio
Juncti, sicut ad os crater... [5]

Il ne semble pas que les Machaut aient été annoblis ; les documents les qualifient de *maître ès arts* ou de *clerc*. Lui-même, dans le *Dit de la Fontaine amoureuse*, se donne pour un

Rudes, nices et malapers [6],

1. *Œuvres de G. de Machaut*, publiées par E. Hoepffner. Firmin Didot, 1908. T. I, p. xii.
2. E. Hoepffner, *op. cit.*, t. I, p. xiii.
3. G. de Machaut. *Poésies lyriques*, édit. Chichmareff. Paris, Champion, 1909. T. I, p. x, note 2.
4. A. Thomas. *Romania*. X, p. 329 ss. Simple clerc sans bénéfice en 1333, J. de Machaut s'est vu accorder par le pape Jean XXII un bénéfice de 40 livres tournois de revenu, au plus, à la nomination de l'abbé et du couvent de Montebourg » (Bulle du 4 janvier 1333).
5. E. Hoepffner. *p. cit.*, p. xliii.
6. Cité par E. Hoepffner. *Op. cit.*, p. xiii.

ce qui paraît indiquer une origine roturière. Ses études lui ont valu de bien connaître et de manier aisément le latin, puisqu'il a composé dans cette langue plusieurs motets, qui ne sont dépourvus ni d'élégance, ni de précision dans l'emploi des termes. Le motet XVIII, où la strophe suivante :

O Guillerme, te decenter
Ornatum rex, qui potenter
Cuncta regit,
Suae domus ad decorem
Remensium in pastorem
Preelegit [1]

désigne clairement l'archevêque de Reims, Guillaume de Trie, élevé en 1324 à cette haute dignité, serait peut-être l'une des plus anciennes poésies rédigées par Machaut. Certains de ces motets ne constituent encore qu'un amusement poétique. D'autres, à l'exemple du

Christe, qui lux es et dies...

et du

Felix virgo, mater Christi... [2],

dénotent, de la part de leur auteur, un sens très sûr du latin d'église, marqué par un emploi et un rajeunissement habiles des formules en usage dans les chants religieux. On voit, à plusieurs reprises, le poète s'inspirer de passages tirés de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* et les utiliser de façon très sûre : ce qui démontre déjà la qualité de sa formation. Il a fait, tôt ou tard, d'abondantes lectures de textes latins et français de l'époque médiévale : ses œuvres comportent des allusions multiples à des ouvrages variés, auxquels elles se réfèrent ou dont elles s'inspirent : romans bretons, *Roman de la Rose*, *Consolation* de Boèce, Mythologies, œuvres d'Ovide et de ses commentateurs, fables d'Hygin, poètes lyriques du XIIIe siècle : ce qui marque l'étendue de son érudition. Outre qu'il utilise les procédés déjà complexes de la prosodie con-

1. G. DE MACHAUT. *Poésies lyriques.* T. II, p. 520.
2. G. DE MACHAUT. *Op. cit.* Motets XXI, pp. 526-528, et XXIII, pp. 531-533.

temporaine, il y introduit diverses innovations : ses lecteurs d'alors ont su le reconnaître, tel l'auteur anonyme des *Règles de la seconde rhétorique* disant à son propos qu'il fut « le grant retthorique de nouvelle fourme qui commencha toutes tailles nouvelles et les parfais lays d'amours [1]. » Enfin, sa technique musicale a assuré à G. de Machaut une part de sa vogue, qui fut grande au XVe siècle. Tous ces renseignements prouvent que l'éducation du poète-musicien n'offrit rien de banal et qu'elle lui fournit à profusion des images, des formes et des rythmes, qu'il saurait mettre en œuvre, si l'occasion s'en présentait.

Il la trouva en entrant au service de celui qu'il a plusieurs fois nommé « li bons rois de Behaigne », Jean de Luxembourg. Il dut vraisemblablement à sa valeur personnelle, reconnue par les autorités ecclésiastiques dont il dépendait, d'être recommandé au roi à titre de secrétaire. Vers 1323, le poète entra à son service et y demeura jusqu'à la mort héroïque de Jean l'Aveugle à la bataille de Crécy, en 1346. On ne saurait exagérer l'importance pour la carrière et l'œuvre de Machaut, de son attachement à cette maison royale : sans cela, il n'eût sans doute pas trouvé l'occasion de manifester son talent, encore moins d'exercer sur les destinées de la poésie française, pendant près d'un siècle, une influence aussi profonde : ce long contact avec le plus brillant et le plus aventureux des souverains d'alors, représentant des plus caractéristiques de cette chevalerie qui allait vers son déclin, a fortement agi sur la mentalité et sur l'œuvre de notre poète. D'emblée, il a été séduit par la personnalité si vivante de ce roi, merveilleux entraîneur d'hommes, dont ses contemporains ont affirmé : « Sine rege Bohemiae nemo valet expedire. » Vrai chevalier errant, Jean passait sans cesse d'un pays à l'autre, dépensant à d'interminables randonnées, son activité surabondante. Son goût des voyages, son humeur vagabonde, l'incapacité où il était de demeurer longtemps à la même place, lui imposaient ces déplacements perpétuels : lui que ses sympathies ramenaient du côté du Luxembourg, de la Belgique ou de la France, se trouvait fréquemment obligé à des séjours, plus ou moins

1. E. Langlois. *Recueil des arts de seconde rhétorique*. Paris, Champion, 1903, p. 12.

longs, à Prague et en Europe centrale. Aussi, se livrait-il à de longues chevauchées, en rude cavalier qu'il était. Il savait, en toute circonstance, payer de sa peine, et montrait peu d'exigences en ce qui concernait sa personne :

S'il avoit une coste grise
De drap de Poulaine ou de Frise,
Et un cheval tant seulement,
Il li souffisoit hautement.

Voilà pour le costume et l'équipement, à en croire G. de Machaut, qui l'accompagna dans maint voyage. Et le poète dépeint comme suit la sobriété royale en fait de nourriture :

Il n'avoit pas tous ses aviaux,
car souvent mengoit des naviaux,
Des fèves et dou pain de soile,
D'un haren, d'une soupe à l'oile,
Par deffaut de bonne viande.

En fait aussi de literie :

Il n'avoit tappis ne courtine,
N'autre chose qui encourtine
Son lit. Ains prenoit à l'hostel
Ce qu'il trouvoit [1].

Le roi, qui, en campagne, savait, comme le fera quatre siècles plus tard Charles XII, roi de Suède, se contenter de peu et partager la nourriture de la piétaille, n'en usait pas moins de largesse à l'égard d'autrui. « Plus de cinquante fois », Machaut vit son maître distribuer les livres de son escarcelle,

Qu'à gens d'armes les departoit,
Et puis sans deniers s'en partoit...

Car, ajoute le poète, d'argent

il n'avoit cure
Ne riens qu'honneur ne désiroit.

Il professait sur ce point une philosophie que le poète se plaît à présenter en des termes qui rappellent de façon singulière ceux qu'employaient les chevaliers teutoniques à l'égard

1. *Œuvres de G. de Machaut.* T. III. 1923, p. 104. Vers 2953-2966.

des hommes qu'ils se proposaient d'honorer à la Table de Prusse. inspirée, comme on le sait, de la Table Ronde des romans arthuriens :

N'est richesse qui honneur vaille :
Honneur est grains, richesse est paille.
Donc qui ha honneur, il est riches.

Le roi chevalier se montrait parfaitement désintéressé et généreux vis-à-vis des autres ; Machaut le sut bien, lui qui bénéficia plus d'une fois des largesses royales et dut à la protection de ce haut et puissant prince, de connaître un rapide avancement : les documents le désignent comme *clericus elemosinarius* en 1330, *seu notarius* en 1332, *notarius secretarius* l'année suivante et *secretarius* en 1335. Déjà en possession d'une chapellenie à Houdain, Machaut obtint du pape Jean XXII, à la requête du roi, une provision de canonicat, avec expectative de prébende, à Verdun, le 13 juillet 1330 ; une seconde à Arras, le 17 avril 1332, toutes deux conférées *sub expectatione* ; une troisième à Reims, le 4 janvier 1333. Mais le pape Benoit XII, couronné le 8 janvier 1335, remit tout en question : selon A. Thomas, le poète dut « sacrifier ses deux premiers canonicats, pour se voir confirmer le titre de chanoine de Reims, et à condition de se démettre de sa chapellenie de Houdain, dès qu'il aurait pris possession d'une prébende vacante dans la cathédrale de Reims » [1]. Il put cependant garder sa prébende de Saint-Quentin. Ainsi, le roi Jean assura à son secrétaire et aumônier une carrière fort honorable, qui lui valut, comme à son frère Jean de Machaut, une large aisance pour sa vieillesse.

D'autres raisons encore expliquent l'attachement manifesté par Guillaume pour son royal protecteur : et d'abord, l'amitié que lui témoigna le roi de Bohême, sentiment dû au contact étroit qu'ils eurent ensemble, tantôt dans des résidences comme le château de Durbuy, auquel le poète a consacré dans son *Jugement du roy de Behaingne* [2] un long passage descriptif,

1. A. THOMAS. Art. précité de la *Romania*, X, p. 328 ss. — E. HOEPFFNER, *op. cit.* T. I, pp. XIX-XX ; p. XXI, note 3, pour la date de réception de Machaut sur la liste des prébendes et chanoines, donnée par le *Livre rouge du Chapitre de Reims.*

2. *Œuvres de G. de Machaut.* T. I, p. 108 ss. à partir de vers 1364.

ou, en Hongrie, celui de Bruguelis, où, comme il est dit dans le *Confort d'Ami*,

... n'a fleur de lis,
Car il y fait froit en esté,
Bien le scay, car j'y ay esté [1].

Accompagnant son maître dans ses résidences de Luxembourg et de Bohême, le poète a été témoin de la vie que l'on y menait, des fêtes qui y furent données, des amusements auxquels on s'y livrait : cette existence brillante, coupée de voyages, de chasses, de tournois et d'expéditions, l'a conquis, séduit, comme il en sera bientôt d'un Jean le Bel, d'un Froissart, d'un Eustache Deschamps, qui, eux aussi, se sont mués dans leurs œuvres en héraults des princes et seigneurs contemporains de la guerre de Cent Ans et se sont complus à relater leurs prouesses et leurs aventures. Que Machaut ait fait de son œuvre la chronique intime et, pour ainsi dire, morale, de cette société qui, pendant le premier tiers du XIVe siècle, s'est agitée autour du roi du Bohême, il n'y a rien là qui puisse surprendre : avant de décrire, sur le tard, la mentalité, les manières et la courtoisie de cette société dans des œuvres de longue haleine, il l'avait amusée par ses dits, ses ballades, ses motets, ses rondeaux, poésies dont la structure est assujettie à des règles multiples imposées par la prosodie et par la musique, et dont il a su, plus d'une fois, se jouer avec bonheur. Et, au centre de son œuvre, — comme La Bruyère le fera, à propos de la société de son temps, « de la statue équestre de Louis XIV », — il a campé le portrait de Jean de Luxembourg, parce qu'il a vu en lui l'animateur de ce monde qui s'agitait devant ses yeux émerveillés. D'où les termes élogieux dont il use si souvent à propos de ce « gentils rois »[2], dont il trace, dans *Le Jugement dou Roy de Behaingne*, le portrait que voici :

Et li bons rois,
Qui moult estoit sages en tous endrois,
Loians, vaillans, liberaux et adrois,
Et envers tous dous, humbles et courtois [3]

1. *Œuvres de G. de Machaut.* T. III.
2. *Œuvres de G. de Machaut.* T. I, p. 113, vers 1493 ; p. 118, vers 1624 ; p. 128, vers 1893, etc.
3. L. de Mas-Latrie. *La Prise d'Alexandrie ou Chronique du roi*

et qu'il dépeint en brillante compagnie :

Mais Hardiesse
L'accompaingnoit, et sa fille Prouesse,
Et doucement tint par la main Largesse,
Une dame de moult grant gentillesse.
Si fu Richesse,
Amour, Biauté, Loiauté et Leësse,
Desirs, Pensers, Volenté et Noblesse,
Franchise, Honneur, Courtoisie, Juenesse.
Cil seize estoient
Avec le roy, n'onques ne s'en partoient [1].

Ces abstractions, personnifiées selon la mode littéraire bien connue du temps, représentent les vertus que le poète attribue, à tort ou à raison, au roi. Il se reprend encore à parler de son maître dans *La Prise d'Alexandrie*, dernier poème qu'il ait composé :

« Cils Behaignons dont je vous conte,
N'ot pareil, duc, ne roy, ne compte,
Ne depuis le temps Charlemeigne,
Ne fu homs, c'est chose certainne,
Qui fust en tous cas plus parfais,
En honneur en diz, ne en fais ! [2]

Il sera suivi dans cette voie élogieuse, non seulement par son disciple Eustache Deschamps dans le *Lay du Plour* et dans ses *Ballades* [3], mais par Jehan Froissart, d'après lequel ce bon roi

Tant fu larges et courtois
Que de Prusse jusqu'en Artois,
Non, jusqu'en Constantinoble
Ne eut plus large, ne plus noble [4],

Pierre Ier de Lusignan, par *G. de Machaut.* Genève, 1877, pp. 24-25. Cf. Cte de Puymaigre. *Jean L'Aveugle en France*, dans *Rev. des Quest. hist.* Nouvelle série. T. VIII, p. 411.

1. *Œuvres de G. de Machaut.* T. I, p. 112, vers 1468-1471.
2. *Œuvres de G. de Machaut.* T. I. p. 113, vers 1476-1485.
3. *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, Paris, Didot, T. II, p. 312, T. III p. 85.
4. *Poésies de Froissart*, édit. Scheler. Bruxelles, 1871. T. I, p. 213.

par Geoffroy de Paris, dans sa *Chronique rimée* [1], et par tous ceux qui, pendant la première partie du XVe siècle, ont considéré Jean de Luxembourg comme le modèle des rois et des chevaliers.

***

G. de Machaut ne s'est pas borné à admirer et à louer son bon maître : il l'a plus d'une fois suivi dans ses expéditions et, notamment, l'a accompagné dans l'une de ses croisades contre les Lithuaniens. Le poète fait une première allusion aux campagnes royales dans *Le Dit dou Lyon*, qui dut être composé, selon toute vraisemblance, en 1342, et contient divers portraits, parmi lesquels ceux de preux chevaliers, grands coureurs d'aventures. Voici dans quels termes il en parle :

> Mais courte estoit leur demourée,
> Car s'ils sceüssent une armée
> ou une guerre en Alemaingne,
> En Osteriche ou en Behaingne,
> En Hongrie ou en Danemarche
> Ou en aucune estrange marche,
> En Pruce, en Pouleinne, en Cracoe,
> En Tartarie ou en Letoe,
> En Lifflant ou en Lombardie...
> Ils y alassent honneur querre [2].

Ce passage fait bien allusion aux expéditions effectuées, au XIVe siècle, en *Letoe* ou Lithuanie, en *Lifflant* ou Livonie, mais sans fournir la moindre précision à ce sujet : s'agit-il bien de la croisade du Nord ? S'agit-il surtout de celles auxquelles prit part Jean de Luxembourg en 1328-1329 et en 1337 ? On ne saurait l'affirmer, Machaut usant ici de formules trop vagues pour que l'on puisse dégager de ce passage des faits précis et dûment datés. Cependant, comme le remarque E. Hoepffner, les pays ainsi énumérés sont, en partie au moins, ceux que le poète avait parcourus à la suite de Jean de Luxembourg [3]. Malgré tout, il ne semble guère que l'on

1. *Recueil des historiens des Gaules et de la France.* T. XX, p. 141.
2. *Œuvres de G. de Machaut.* T. II, pp. 209-210, vers 1444-1451 et 1454.
3. *Œuvres de G. de Machaut.* T. II, p. LXI.

puisse tirer parti d'une semblable énumération. Ce texte est précédé d'un autre fragment, qui, sans porter de date, nous paraît d'un tout autre intérêt : il a pu être rédigé par un homme qui a assisté à la croisade du Nord et a connu les souffrances qu'elle entraîne pour les hommes d'armes, sous l'effet d'un hiver rigoureux, dans un pays froid. Après avoir parlé des jeunes gens trop bien soignés, qui jouissent de toutes leurs aises et passent leur temps en la chambre des dames, le poète lance ce développement antithétique :

Je soushaite que tels gens fussent
En pays où ils ne sceüssent
Chemin, ne voie, ne sentier ;
Si n'eüssent housel entier,
Gant, mouffle, mitte, n'esperon,
Housse, chapel ne chaperon.
Et si feïst si grand froidure,
Comme il doit faire par nature
A Noël, pour veoïr la givre ;
Et si ventast li vens de bise
Taillans, bruians, fort, roide et sec,
Et l'eüssent enmi le bec...
Et qu'il fust noire nuit serrée,
Pleinne de froit et de jalée,
Si ne peüssent chevauchier ;
N'il n'eüst ville ne clochier
Près à trois lieues ou a quatre,
Par quoy il s'alassent esbatre,
Et que d'aucune mortel guerre
Fussent espandu par la terre
Tout environ li annemi
Et ceste gent fussent enmi,
Et que les feus de toutes pars
Boutassent, si que des espars
Veïssent en lieu de lanterne... [1]

Il semble bien que Machaut traduise ici des impressions recueillies lors de la *Reise* effectuée pendant l'hiver 1328-1329

1. *Œuvres de G. de Machaut.* T. II, pp. 203-204, vers 1271-1282, et 1291-1303.

contre les Lithuaniens. Cette grande froidure qui pénètre tout, ce vent bruyant et mordant la figure, ces campagnes, vues à travers la nuit noire et où ne se rencontrent de villages que toutes les trois ou quatre lieues, ces ennemis qui vous guettent dans l'ombre et ces feux qui étincellent de toutes parts, forment un tableau vécu qui paraît bien évoquer certaines heures fort dures de la *Reise* hivernale de 1329 en Lithuanie : il nous semble pleinement légitime de l'admettre.

Les souvenirs de cette expédition ont fourni au poète plusieurs autres développements, d'importance inégale, rédigés à des dates différentes et fondus dans diverses parties de son œuvre. Il en est ainsi de ce court passage du *Confort d'Ami*, poème destiné à réconforter Charles le Mauvais, roi de Navarre, fait prisonnier le 5 avril 1356 par le roi Jean le Bon, et achevé au cours du second semestre 1357. Cette exhortation à la patience, suite de conseils donnés au prince, fournit à G. de Machaut l'occasion d'étudier les devoirs des rois et de citer l'exemple du bon Roi de Bohême, tué à la bataille de Crécy, l'année précédente :

Pren garde au bon roy de Behaingne
Qui en France et en Alemaigne,
En Savoie et en Lombardie,
En Dannemarche et en Hongrie,
An Pouleinne, en Russe, en Cracoe,
En Masouve, en Prusse, en Letoe,
Ala pris et honeur conquerre.
Il donnoit fiez, joiaux et terre,
Or, argent ; rien ne retenoit
Fors l'onneur ; ad ce se tenoit,
Et il en avoit plus que nuls... [1]

Ce passage, pas plus que celui du *Dit dou Lyon*, ne mentionne malheureusement de faits précis et datés : il fournit une simple énumération des pays où Jean l'Aveugle fit campagne et, en dépit des mentions qu'il fait de la Prusse et de la Lithuanie, il ne renseigne guère sur la part prise par ce roi à la croisade du Nord.

Quelques pages plus loin, figure un passage autrement im-

1. *Œuvres de G. de Machaut.* T. III, p. 103, vers 2923-2933.

portant : il s'étend des vers 3021 au vers 3053 et est consacré à la *Reise* du roi de Bohême en Lithuanie. En voici le texte, qui a donné lieu à diverses interprétations de la part de ses éditeurs :

De la s'en alla en Pouleinne
Et la conquist a moult grant peinne.
Aussi conquist-il Breselau,
Qui estoit le duc Boselau,
Et treize dus qui tout homage
Li firent, par son vasselage.
Je le vi, pour ce le tesmong,
Car partout en seray tesmong.
Bien dis ans roys s'en appella.
Et puis il s'en alla de la
Droit en royaume de Cracoe
Et par les glaces en Letoe.
Crestienner fit en une ville,
Des mescreans plus de sis mille.
Li lieus avoit nom Medonagle.
Et ne tien pas que ce soit fable,
Qu'encor prist il quatre fortresses
Qui dou païs furent maistresses :
Xedeyctain et Gedemine,
Gegusë, Aukahan ; et si ne
Demoura la homme ne fame
Qui ne perdist le corps et l'ame,
Ne riens qui demourast en vie
Maugré le can de Tartarie
A qui Letoe est tributaire.
Et encor leur fist tel contraire
Qu'il leur gasta plus de païs
Qui n'a de Bruges a Paris ;
Car presens fui a ceste feste,
Je le vi des yeus de ma teste.
Puis fu il par deus fois en Prusse,
A moult grant honneur, et en Russe.
Après conquist en Lombardie
Parme, Rege, Mode, Pavie... [1] »

1. *Œuvres de G. de Machaut.* T. III. pp. 107-108, vers 3021-3054.

L'étude de ce texte, limpide en apparence, soulève de nombreux problèmes, dont certains sont loin d'être résolus. Les historiens qui l'ont utilisé, en ont proposé des interprétations assez différentes, parfois même contradictoires. Tout d'abord, à quelle époque convient-il de placer les événements auxquels il est fait ici allusion ? Selon Tarbé, il s'agirait de campagnes qui se sont déroulées entre 1326 et 1330 [1] ; il faudrait, d'après L. de Mas-Latrie, les reculer jusqu'en 1335 et 1337 [2]. En raison de ces divergences, la question a été reprise par le comte de Puymaigre : il a démontré qu'il était ici question de l'expédition entreprise en Lithuanie par le roi de Bohême, pendant l'hiver 1328-1329 ; ce qui correspond bien aux divers renseignements que nous avons rassemblés à ce sujet et aux détails les plus significatifs de ce passage [3].

On a hésité davantage sur la marche des opérations militaires. Selon le comte de Puymaigre, tout le début du texte qui fait suite, dans le *Confort d'Ami*, à l'évocation des combats d'Esslingen et de Mülbach, jusqu'au vers 3.030 exclu, aurait trait à des événements, les uns antérieurs, les autres consécutifs à la campagne de Lithuanie, et confondus par le poète. De fait, les premiers vers du texte ci-dessus peuvent fort bien s'appliquer à la campagne entreprise par Jean de Luxembourg, en janvier 1327, contre la Pologne et la Silésie. Ce roi nourrissait, en effet, du ressentiment contre les princes silésiens qui, sur l'instigation de Wladislas Lokieteck, roi de Pologne, prétendaient se libérer de toute sujétion à l'égard de la Bohême : Jean l'Aveugle fit donc avancer en Haute-Silésie ses troupes et, dès le mois de février, il recevait le serment de fidélité, prêté par de nombreux seigneurs de cette région. Son avant-garde se porta ensuite vers Cracovie : mais Charles de Hongrie intervint en faveur du roi de Pologne, dont le fils Daniel était, nous l'avons vu, le gendre de

1. P. Tarbé. *Les Œuvres de G. de Machaut.* Reims et Paris, 1849, p. 194.

2. L. de Mas-Latrie. *La Prise d'Alexandrie ou chronique du roi Pierre Ier de Lusignan, par G. de Machaut.* Sté de l'Orient chrétien, sec. hist. I, Genève 1877, p. xv.

3. Comte de Puymaigre. *Une campagne de Jean de Luxembourg,* dans *Rev. Quest. hist.* 22e Ann. T. 42, p. 171.

Gediminas, et les opérations furent suspendues. A la suite de l'accord intervenu entre les rois de Bohême et de Pologne, Jean de Luxembourg se hâta de reprendre campagne en Basse-Silésie. Au cours de cette campagne, qui ressemblait plutôt à une simple marche militaire, Henri VI, duc de Breslau, se vit contraint de céder ses domaines à son frère Boleslas, le duc Boselau du vers 3024, gendre du roi Jean. Cette opération se termina au début de 1328.

Une nouvelle expédition, celle de l'hiver 1328-1329, est racontée par Guillaume de Machaut, du vers 3.030 au vers 3.050 du texte précité. Le poète s'étend avec complaisance sur celle-ci, probablement parce qu'il y a participé lui-même, comme l'indiquent les vers 3.049-3.050 :

> Car presens fui a ceste feste,
> Je le vi des yeus de ma teste.

Il n'avait rien déclaré de semblable à propos de la campagne de Silésie, qu'il dut suivre de loin, de château en château, avec les impedimenta de l'armée royale, sans s'être trouvé en première ligne. D'où les précisions qu'il fournit touchant l'expédition de Lithuanie. A quels événements celle-ci était-elle liée ? Les négociations engagées par le pape Jean XXII devaient pratiquement aboutir à un échec : les Teutoniques, qui, depuis 1251, occupaient Memel, dont la forteresse avait été édifiée l'année suivante par André de Stuckland, maître provincial de l'Ordre en Livonie, n'avaient pas renoncé à leur rêve d'étendre, de la Prusse orientale à Riga, leur domination. Aussi n'avaient-ils pas tardé, après 1326, à reprendre leurs incursions en Lithuanie. En 1328, le maître de l'Ordre fit appel à Jean de Luxembourg, dont l'armée se trouvait disponible et dont les prédécesseurs au trône de Bohême étaient demeurés pour les Teutoniques des alliés fidèles. Le roi Jean accueillit avec joie les ouvertures du grand-maître Werner d'Orseln : il quitta Prague le 6 Décembre, suivi d'une foule de combattants ; le 1er janvier 1329, il arrivait à Thorn et, le 13, il faisait son entrée à Koenigsberg [1]. Tels furent les préliminaires de la campagne. L'hiver était

1. Comte de Puymaigre. *Op. cit.* pp. 170-171. — V. Chichmareff, *Op. cit.* T. I. pp. xx-xxiv.

rigoureux : les rivières et les marais gelés offrirent au roi de Bohême un accès relativement aisé vers Ragnit et les bords du Niémen. Les chevaliers teutoniques avaient mis à sa disposition un nombre considérable de chariots légers : toutefois, celui de 45.000 qui a été proposé, nous semble manifestement exagéré, si l'on tient compte de ce que Napoléon Ier pourra tirer de ces régions en 1812 ; à coup sûr, il n'en dut pas falloir autant pour assurer le ravitaillement de l'armée de Bohême. Le roi Jean et le grand-maître Werner d'Orseln entrèrent en Samogitie, d'après les *Annales terrae Prussicae*, le 2 février 1329, date confirmée par Pierre de Düsbourg [1], qui énumère les noms des nobles qui participèrent à cette *Reise* : le roi Jean était accompagné des nobles de son royaume [2], et des ducs de Silésie, de Walkenberg, des comtes de Lunge, de Aetinge, de Nivenar, de Walrode, Hanavo, de Wirtenberg, de Stowenborg et de Walkenstein, des Seigneurs de Kerpin, de Gera, de Berga, de Rotenstein, de Damis, de Kotebus, de Misna, du Burgrave de Dhona, et de nombreux nobles allemands et anglais. Avec eux se trouvait Werner d'Orseln, deux cents frères teutoniques et dix-huit mille combattants, outre la piétaille [3]. Cette armée dévasta le pays, prit, d'après Guillaume de Machaut, la ville de Médovagle et quatre forteresses ; une partie de la population fut massacrée, le reste fût baptisé, bon gré mal gré. La *Reise* terminée, l'armée se replia sur Kœnigsberg, que le roi quitta le 7 mars : car les Polonais avaient rompu la trêve, dévasté le territoire de Culm, cinq jours et cinq nuits, et se trouvaient constituer une menace pour l'armée de Bohême. Ce fut alors que se déroula la troisième expédition contre la Poméranie, la Pologne et la Silésie : le roi Jean prit la première sans coup férir et la remit à titre définitif, le 12 Mars, à l'Ordre teutonique. Puis, se

1. PETRI DE DÜSBOURG, *Chronicon Prussiae*, p. 415.

2. COMTE DE PUYMAIGRE, *op. cit.* p. 176, cite, d'après Jean d'Outremeuse, le *Myreur des Histors*, plusieurs noms de la suite du roi Jean. On retrouve, dans le *Petit Jehan de Saintré*, une partie des noms cités par Jean d'Outremeuse.

3. COMTE DE PUYMAIGRE. *Op. cit.*, p. 172. — V. CHICHMAREFF. *Op. cit.* T. I, p. XXI. — Et *Œuvres complètes de G. de Machaut*, édit. Hoepffner, T. III, p. 107, Vers 3024-3026 précités.

portant contre la Pologne, il s'empara de Dobrzin, soumit la Cujavie, qu'il remit en partie aux Teutoniques, et certains points de la Mazovie. Il pénétra enfin en Silésie où sa présence s'imposait : la noblesse, en son absence, s'agitait, prête à secouer le joug. S'étant rendu à Breslau, il y reçut l'hommage de la noblesse inquiète et, le 25 mai 1329, il fit une entrée pompeuse dans sa capitale : « Ses victoires dans le Nord le mettaient au premier rang des guerriers et des politiques ; son influence sur toutes les affaires du temps allait devenir prépondérante. »

Cette suite de campagnes, inaugurées en 1327, achevées en 1329, présente, celle de Lithuanie surtout, diverses obscurités, en ce qui concerne la toponymie et le détail des opérations. Dans le passage précité du *Confort d'Ami*, Guillaume de Machaut cite, outre les noms de Bresselau ou Breslau, et de Cracoe ou Cracovie, diverses localités appartenant à la Lectoé, Lestoé ou Letoé, c'est-à-dire à la Lithuanie. Ces localités sont difficiles à identifier. D'après le comte de Puymaigre, Medovagle, ville orthographiée par certains manuscrits Medoagle ou Medonagle, fut assiégée par Jean de Luxembourg, la veille de la Purification de la Bienheureuse Vierge Marie [1] et prise, dont « plus de Vj-mille habitants » [2] auraient été « chrestiennés », — bien que d'autres textes réduisent ce chiffre à trois mille, — mais ne tardèrent pas à apostasier [3] : elle doit être identifiée avec Miedniki ou Mittau, en Courlande, sur les bords du Lièlupé. Aukahaim ou Aukaham, se confondrait avec Auklam, en Poméranie ; Gedemine s'identifierait avec Gedenum, forme latine du mot Dantzig. Ces identifications ont conduit le comte de Puymaigre à proposer de ces campagnes un dessin assez fantaisiste et l'a empêché de voir clairement ce que fut la *Reise* de Lithuanie. En fait, d'après V. Chichmareff, partis de Ragnit, près de Teisen le 2 février 1329, le roi de Bohême et le grand-maître de l'Ordre s'étaient engagés dans la direction de Medonagle, ville identifiée par Voigt avec la forteresse de Medevageln, ou, en lithuanien,

1. Petri de Düsbourg. *Op. cit.*, p. 415.
2. *Œuvres complètes de G. de Machaut.* T. III, p. 107, vers 3034.
3. Petri de Düsbourg. *Op. cit.*, p. 415 : « ... sed non longe post apostataverunt. »

Medveigola, ancienne localité sise à 63 km. de Kaunas. On a retrouvé sur son emplacement des vestiges de fortifications. Cette localité ne se trouve pas à une altitude de 7.664 pieds, comme l'indique à tort V. Chichmareff : les points les plus élevés de Lithuanie et de Samogitie, dans la région de Šarasai, près de la frontière lettone, n'atteignent pas deux cents mètres d'altitude. Aux environs de Medveigola, se trouve Geguše ou Gegužkalnis, c'est-à-dire la montagne du coucou : Aukahaim ou Aukahain est une forme du mot lithuanien Aukakaimas ou Aukakaim, vieux sanctuaire païen et forteresse situés non loin de la Dubissa : les Teutoniques l'assiégèrent vainement en 1328, le roi de Bohême la prit l'année suivante et Vytautas le grand et Iogaïla la détruisirent en 1413. Le mot Xedeystain ou Xedeytain est, selon V. Chichmareff, « une transformation de Kviedainiai »[1], le Keidainiai actuel, situé à 85 km. de Kaunas. Enfin, Gedemine n'est pas le « Gedeminen hus » de la Prusse, mais une localité lithuanienne sise à 53 km. de Kaunas. Ainsi, l'interprétation topographique proposée par V. Chichmareff de ce passage de Guillaume de Machaut semble satisfaisante, mais sous certaines réserves.

En effet, plusieurs passages de ce texte exigent des éclaircissements, en particulier la destruction d'Aukakaim et la prise de Geguše. La première s'est effectuée en deux temps : elle fut commencée en 1328 par les Teutoniques, ainsi que le rapporte Pierre de Düsbourg dans sa *Chronique*, Chap. VIII : « Peu après [ces événements], les mêmes Frères de Ragnit » avec leurs tributaires pénétrèrent, pendant le sommeil de » ses habitants, dans les faubourgs de la forteresse d'Oukaym » et les brûlèrent en totalité, et, à l'exception de quelques » fugitifs, tous les autres avec leurs femmes, leurs enfants, leur » gros et menu bétail, furent détruits par le feu ou l'épée »[2]. Il appert de ce texte que la forteresse proprement dite ne fut pas prise cette année-là par les Teutoniques ; elle dut l'être, en février 1329, par le roi de Bohême, ainsi que le laisse entendre le *Confort d'Ami*. La même *Chronique* rapporte en son chapitre IX, que le roi de Bohême, mettant à profit la

1. V. Chichmareff. *Op. cit.*, p. xxv.
2. Petri de Düsbourg. *Op. cit.*, p. 414.

mort du roi Venceslas, s'empara, après avoir réuni ses troupes à l'Ordre teutonique, « de la citadelle de Dobrzin, incendia » Vladislavia, occupa le territoire de Cechociné, qui relevait » de l'autorité de l'évêque »[1]. Cechociné pourrait fort bien, être une corruption du mot lithuanien Geguše, ou de son diminutif Gegušine : s'il en est ainsi, l'on peut se demander si Geguše désigne bien une forteresse lithuanienne aux environs de Medveigola ou aux abords de la Poméranie ; dans cette hypothèse, il faudrait admettre qu'elle ait été prise par le roi de Bohême, non en février, mais dans les jours qui suivirent le 12 mars de cette année là. Il est possible que, dans le texte précité, Guillaume de Machaut ait rapporté des faits relevant de campagnes différentes, quoique de dates rapprochées. A propos de la prise de ces forteresses, le poète ajoute qu'il n'y demeura âme qui vive — ce qui ne surprend guère eu égard aux méthodes d'évangélisation propres aux Teutoniques, méthodes formellement condamnées par Rome et qui valurent à l'Ordre l'excommunication, — et cela,

Maugré le Can de Tartarie
De qui Lettoe est tributaire[2].

Comme l'indique justement V. Chichmareff, « si Gedimine se donnait officiellement le titre de prince de Russie, rien d'étonnant à ce que Machaut et ses contemporains l'aient tenu pour un vassal du Khan : à cette époque-là, les princes russes étaient réellement tributaires de la Horde d'Or »[3]. Il faudra attendre la fin du XIVe siècle et l'action énergique de Vytautas le Grand pour qu'il n'en soit plus ainsi.

Si cette première campagne faite par Jean de Luxembourg en Lithuanie fut un succès, l'on n'en saurait dire autant des suivantes, auxquelles Guillaume de Machaut paraît bien faire allusion à la fin de ce passage, vers 3.051-3.052 :

Puis fu il par deus fois en Prusse,
A moult graint honneur, et en Russe.

1. Petri de Düsbourg. *Op. cit.*, p. 416, en note.
2. *Œuvres complètes de G. de Machaut.* T. III, pp. 107-108, vers 3044-3045.
3. V. Chichmareff. *Op. cit.*, T. I, p. XXVI.

Les Teutoniques prodiguaient, en effet, des marques d'honneur aux plus vaillants de ces chevaliers errants, accourus à la rescousse pour cette chasse à l'homme que fut longtemps la croisade du Nord. En attendant, il importe de savoir à quelle époque le roi de Bohême revint en Prusse : il s'y trouvait en janvier 1337, et s'approcha de la frontière lithuanienne. Le dégel, survenu prématurément cette année-là, l'empêcha de pénétrer dans le pays : Jean de Luxembourg se borna en conséquence, à établir sur les bords du Niémen, une petite forteresse appelée Baierbourg, en l'honneur du duc de Bavière qui participait à cette *Reise.* Dès février, le roi était de retour à Thorn. Il ne semble pas que son secrétaire l'ait accompagné lors de cette croisade, pas plus qu'à celle de 1345, qui échoua, elle aussi, pour la même raison. Les troupes royales avaient franchi le Niémen et assiégé quelques forteresses : elles durent se retirer en raison du dégel.

***

Pour quelle raison Guillaume de Machaut, qui, pourtant, a pris part à la croisade contre les Lithuaniens, donne-t-il si peu de détails sur les pays, qu'il a traversés, sur les opérations auxquelles il assista ? Un coup d'œil rapide sur sa carrière littéraire permettra de le comprendre. Celle-ci ne s'est régularisée que du jour où, cessant d'accompagner le roi de Bohême dans ses randonnées incessantes, il mène une vie plus stable, sans doute vers 1340. Avant cette date, il a composé des chants d'église, quelques poèmes en langue latine, des poésies de circonstance, de petites pièces où il peint l'amour sous une forme généralement abstraite et conventionnelle, comme on l'admettait alors. Mais, à l'exception du *Dit dou Vergier*, il n'avait rédigé, semble-t-il, aucune œuvre de longue haleine, faute de loisirs, sans doute, et parce que les courts essais poétiques qu'il écrivait, n'étaient destinés qu'à amuser la brillante société groupée autour de son protecteur. Au contraire, à partir de 1342, il crée des œuvres poétiques et musicales de plus large envergure, dont certaines, comme le *Confort d'Ami*, sans doute achevé en octobre 1357, offrent une réelle importance en raison des développements variés qu'ils comportent. Ce long poème est une exhortation, adres-

sée à Charles le Mauvais, prisonnier du roi de France depuis l'année précédente, à bien supporter sa captivité. En cours de route, le poète cite au roi de Navarre de grands exemples, notamment celui du roi de Bohême. On ne saurait donc voir dans ce poème ni une œuvre épique, ni celle d'un historien : Guillaume de Machaut ne fait qu'évoquer dans le *Confort d'Ami* des souvenirs vieux de vingt-huit ans déjà, lointains par conséquent et fort estompés : c'est miracle presque qu'il puisse mentionner les noms de villages lithuaniens où il est passé. Ceci justifie bien l'absence d'éléments descriptifs : le pittoresque des régions entrevues, les détails de l'expédition entreprise par l'hiver glacé ne s'y trouvent guère évoqués ; le texte ne nous dit rien de la Lithuanie ni de ses habitants. Il ne révèle que quelques faits historiques et avec une sobriété proche de celle de certaines chroniques. Il y a lieu de le regretter : avec plus de génie, Guillaume de Machaut eût pu composer un fragment épique d'un intérêt incontestable. S'il ne l'a pas fait, c'est que sa manière personnelle et le genre de poésie qu'il cultivait ne l'orientaient pas dans ce sens. Il n'est d'ailleurs pas le seul écrivain du XIVe siècle à n'avoir pas tenté de dégager de la croisade du Nord, une impression épique, des tableaux colorés et vivants : la plupart de ses contemporains qui s'y trouvèrent mêlés, ont parlé avec une sobriété regrettable de ces événements. Il faudra attendre le siècle suivant, avec Ghillebert de Lannoy, pour rencontrer une description nette et parfois colorée de certaines régions lithuaniennes.

Clermont-Ferrand. A. PRIOULT.

Lettres inédites de Lamartine

On trouvera ici rassemblées vingt lettres de Lamartine provenant pour la plupart des archives de Saint-Point où elles sont conservées soit sous la forme de « minutes » que Lamartine avait laissées dans ses papiers, soit en missives originales, recueillies par Valentine de Lamartine lorsqu'elle prépara, vers 1880, l'édition — si incomplète — de la *Correspondance Générale* de son oncle.

J'ai réuni à ce petit groupe de documents une lettre fort curieuse que Lamartine adressa, en décembre 1844, à un périodique intitulé *Le Monde des Enfants* où il est aujourd'hui malaisé d'en aller rechercher le texte. Elle n'est donc pas à proprement parler, inédite. On peut toutefois, sans imprudence, la tenir pour fort peu connue ; il en va de même pour deux minutes de lettres à des journaux, qui figurent à Saint-Point, deux lettres du même jour, 19 mai 1839.

1

Le premier de ces documents (collection particulière) est un billet de Lamartine à son éditeur Urbain Canel ; il s'agit des *Nouvelles Méditations*.

Monsieur Urbain Canel, libraire
rue Hautefeuille n° 5, Paris — Mâcon, 15 octobre [1823]

Je suis encore trop malade pour écrire et corriger. Bornez vous à ôter les points qui séparent les divers morceaux du *Chant d'Amour* et à y substituer des étoiles.

Ne commencez et ne finissez pas une *Méditation* dans la même page.

Toujours du blanc entre deux sujets différents.

Espacez davantage les strophes.

Je vous enverrai des corrections de mots sur un exemplaire imprimé.

Envoyez-moi des articles de journaux, bons ou mauvais. Dites-moi qui a fait celui de l'*Oriflamme*, signé Oméga. Il est remarquable par la haine et l'injustice. Tâchez d'en avoir de bons dans les *Débats* et la *Gazette*.

Envoyez deux exemplaires à Sir Charles Flint, rue St-Honoré nº 331, de ma part, bien vite.

Adieu, Monsieur. Mille remerciements et amitiés. Je souhaite que l'injuste acharnement de quelques critiques ne nuise pas à vos intérêts ; pour moi, je le supporte très bien. Tenez-moi au courant en m'envoyant tous les huit jours ce qu'on aura écrit. Je vous en saurai un gré infini. Ma santé est mieux, mais non bien. Je suis bien sensible à votre aimable intérêt.

LAMARTINE

2

La lettre suivante (Bibliothèque de la Ville de Bordeaux) concerne la seconde candidature de Lamartine à l'Académie Française. Lamartine avait échoué, une première fois, en 1824. Il sera élu en novembre 1829.

L'adresse est ainsi libellée : « *Monsieur le Vicomte Laisné, Pair de France, Ministre d'Etat, membre de l'Académie Française, rue Neuve Saint-Augustin nº* 90, *Paris* ».

Montculot [1], 29 septembre 182

Monsieur le Vicomte,

J'avais été prévenu par Mme de Montcalm des difficultés que vous craigniez de rencontrer dans l'affaire qui m'intéresse. Votre lettre me les confirme. Je ne puis que vous remercier mille fois de l'intérêt que vous daignez y prendre et de la franchise avec laquelle vous me les faites entrevoir. Dans ce

1. Le château de Montculot, près d'Urcy, dans le Côte d'Or, avait appartenu à l'un des oncles de Lamartine, « l'oncle abbé », ancien chanoine de Mâcon, et qui avait connu les « pontons » sous la Terreur. Rentré en Bourgogne, il avait abandonné le ministère ecclésiastique. Lamartine vendra Montculot en 1831.

état de choses, je m'en remets entièrement à votre sagesse et à votre prudence.

Je pense qu'il sera peut-être convenable à l'incertitude de mon succès de suspendre jusqu'aux derniers moments la manifestation officielle de mes prétentions auprès du secrétaire perpétuel, en faisant néanmoins, en attendant, les confidences individuelles à chacun des membres dont je puis espérer le suffrage. Si, après avoir ainsi tâté un certain nombre d'académiciens, vous trouviez une majorité évidente en ma faveur, vous remettriez ma lettre ; dans le cas contraire, ou dans l'hypothèse seulement du doute, vous la jetteriez au feu.

Je vous envoie ici une liste approximative des voix sur lesquelles il me semblerait raisonnable de compter. Mais cette indication même est dubitative et pourra servir seulement à constater si mes prévisions sont fondées.

Je crois devoir vous répéter encore, Monsieur le Vicomte, que je n'aurais personnellement aucune peine à me retirer à temps de la lice, mais que j'en éprouverais beaucoup plus à avoir manifesté un désir mal accueilli.

Agréez à nouveau, Monsieur le Vicomte, avec l'hommage de mon éternelle reconnaissance, l'assurance des sentiments les plus respectueux et les plus dévoués avec lesquels j'ai l'honneur d'être

votre très humble et très obéissant serviteur
AL. DE LAMARTINE
(Chez M. Royer, employé à la mairie, Dijon).

3

Le Docteur J.-B. Pascal, né en 1789, à Saint-Sorlin (aujourd'hui : La Roche Vineuse) près Mâcon — et tout à côté de Milly — était un ami d'enfance de Lamartine. Il avait une sœur, Caroline, dont il semble que Lamartine ait été amoureux, dans sa première adolescence, et qui pourrait bien être la Lucy L*** des *Confidences*.

Mâcon, 8 décembre 1829.

Mon cher Pascal,

Voici 30 francs pour les deux visites. Je vous remercie pour la part que vous avez prise à la perte de mon incomparable

mère[1]. Vous devez la regretter un peu aussi, car elle était vivement attachée à la mémoire de votre excellent père et vous appréciait vous-même beaucoup. Ce sentiment, au reste, nous était commun avec elle, et j'y joins ceux d'une ancienne et sincère amitié

Tout à vous
LAMARTINE

4

Au printemps 1830, Lamartine s'est installé pour quelques semaines à Paris, rue Saint-Guillaume, avant sa réception à l'Académie. Le 5 mai, il adresse à son beau-frère Ligonnès (un gentilhomme de Mende, qui avait épousé Sophie de Lamartine) les quelques lignes que voici (Archives de Saboulin-Bolléna) :

Je vous prie, mon cher Ligonnès, de donner aujourd'hui de nos nouvelles, qui sont excellentes. Nous sommes dans les délices d'un beau jour du mois de mai, embaumé de lilas et de cithises en fleurs. Donnez-nous des vôtres[2] et amenez Sophie pour avancer ses couches.

Adieu et mille amitiés. Il n'y a pas de plaisir d'ambition qui vaille huit jours de Saint-Point.

Votre ami et frère
Paris 5 mai [1830] LAMARTINE

5

Le poète va s'embarquer pour Beyrouth ; il est à Marseille depuis le 16 juin 1832. Le 29, il fait tenir à son éditeur Gosselin ce bref billet :

Je vous prie, sur les exemplaires que vous me devez de votre édition actuelle, d'en envoyer dix, au fur et à mesure

1. Madame de Lamartine était morte le 16 novembre 1829, à la suite d'un accident dont elle avait été victime, le vendredi 13 novembre, dans l'établissement de bains de « La Charité », à Mâcon.
2. Lisez : « de vos nouvelles ».

des livraisons, à M. Freyssinet, banquier à Marseille, chargé de les distribuer de ma part, en mon absence, à ceux des littérateurs de ce pays où je reçois un si brillant et si touchant accueil.

Je m'embarque dans huit jours pour un an ou dix-huit mois. Je vais dans tout l'Orient.

Mille compliments et adieux

Marseille, 29 juin 1832 LAMARTINE

6

L'avoué Ronot était, à Mâcon, l'un des plus fidèles et des plus utiles « supporters » politiques du poète. La lettre qui suit est sans date, mais le cachet de la poste nous renseigne : 24 janvier 1835. Lamartine est à Paris, pour la session parlementaire (Bibliothèque de la ville de Mâcon).

Mon cher ami,

Mon ouvrage est à vos ordres, ici, chez moi. Dites à votre fils de me rappeler de le lui remettre la première fois qu'il viendra.

Gérard [1] est trop malade en ce moment pour lui recommander personne. J'attendrai son rétablissement. M. Mathieu [2] est venu me voir. J'ai été fort content de sa conversation et de sa modestie d'idées.

Je vous envie votre vie d'hermite, dont vous vous attristez. La mienne est hachée en morceaux par deux cents visages par jour. Je me recueille dans la pensée du retour à Mâcon et du plaisir de revoir mes vieux amis comme vous.

La session sera courte et vide. Adieu

LAMARTINE

1. Le baron Gérard, sans doute, le peintre, qui avait, en 1830, fait un grand portrait de Lamartine.

2. Physicien et député de Mâcon ; il représentait les « libéraux », anticléricaux et semi-républicains. Lamartine, en 1835, est député du Nord.

7 et 8

Les archives de Saint-Point contiennent un certain nombre de billets adressés par Lamartine au Docteur Circaud, brave homme assez fin et qui noua une forte amitié avec l'une des nièces de Lamartine, Alix de Cessiat (Mme Léon de Pierreclau). Seul le post-scriptum de cette lettre est de la main de Lamartine ; le reste avait été rédigé par un secrétaire :

Paris, 29 août 1835.

Monsieur,

Je viens, ainsi que vous le désirez, d'écrire à M. le ministre du Commerce pour l'intéresser en votre faveur et le décider à vous accorder la place de médecin des épidémies à Charolles.

Je ne vous cache pas que c'est sans espoir, mon crédit, en ce moment, étant de nulle valeur, et la circonstance étant loin de vous être favorable puisque la liste des candidats a été, dites-vous, envoyée au ministère. N'importe, je n'ai pas hésité et j'ai exposé votre situation au ministre.

Agréez, Monsieur, mes salutations distinguées

LAMARTINE

P.S. Nous nous verrons bientôt, mon cher docteur, et nous continuerons des démarches plus utiles qu'en ce moment où je suis en détestation aux ministres. Mille amitiés.

Second billet, de deux ans plus tard :

Monceau, 22 juin 1837.

Vous êtes véhémentement soupçonné, mon cher docteur, d'être coupable de certains lièvres et de certaines truites saumonées qui nous sont arrivés sur la table, à Paris, cet hiver. Il faut que nous veniez au plus tôt subir un interrogatoire à Saint-Point.

Nous sommes de retour depuis quatre ou cinq jours. Nous serons dans huit à Saint-Point. Puisque vous vous souvenez de vos amis à cent lieues de distance, est-ce trop présumer que d'espérer que vous penserez à eux quand votre cheval vous portera vers eux aussi vite que votre mémoire ?

Adieu et amitiés

LAMARTINE

9

Des incidents éclatèrent à Mâcon en janvier 1838 à la suite 'une décision de la Mairie qui imposait une « taxe d'étalage » ux petits vendeurs « dans les rues et sur les places publiques ». Du *Journal de Saône et Loire*, jeudi 18 janvier 1838 : « M. le commissaire de police, en parant un coup de sabot qu'elle voulait lui porter à la tête, renversa une femme par terre. On profita de cette chute pour crier à l'assasinat et pour meuter la foule. Le mari de cette femme, qui prenait part au désordre, fut arrêté. Un groupe nombreux de mécontents, d'instigateurs et de curieux le suivit à l'Hôtel de ville en faisant mine de l'arracher aux mains des militaires. Le rassemblement a essayé d'enfoncer les portes du bureau de police en poussant des cris et en menaçant les magistrats. Les autorités s'empressèrent de mettre la force armée à la disposition de M. le Maire. Il a fallu les trois sommations légales faites au son du tambour, puis le repoussement dans tous les sens, pour disperser cette foule obstinée. Les gendarmes et les soldats du 32e régiment se sont comportés avec une longanimité admirable ». Des arrestations, bien entendu, avaient été opérées.

Lamartine, devenu député de Mâcon, se trouvait alors à Paris. Le 26 janvier (cachet de la poste) il adresse à son ami Ronot, juge de paix, les lignes suivantes (Bibliothèque de la ville de Mâcon) :

Mon cher ami,

J'ai le plaisir de vous annoncer que, d'après mes démarches auprès du ministre et du directeur général de la police du royaume, M. de Jussieu, un de mes amis particuliers, le gouvernement ne donnera pas suite à l'affaire de Mâcon, et qu'il n'y aura d'autre conclusion que celle de la police correctionnelle. Nous tâcherons de l'adoucir encore et je m'y emploierai de mon mieux.

Communiquez ceci, confidentiellement, à vos clients, et engagez-les à être dans leur défense aussi modérés et calmes qu'ils l'ont été peu dans leurs réclamations.

Le reste au conseil municipal.

Tout à vous de cœur

LAMARTINE

10

Encore un billet au docteur Circaud :

Mâcon, 20 février [1839]

Mon cher et excellent ami,

J'ai vingt personnes au salon, une table chargée de cent lettres sans réponse ; mais, au fond du cœur, une place libre et tranquille pour mes amis, donc un souvenir pour vous.

Je ne m'occupe pas de mon élection, *au contraire*. Pensez à celle dont vous me parlez.

J'irai à Saint-Point les 25, 26, 27. Vous verrai-je ?

Peu m'importent les propos malveillants. L'aliment de l'esprit qui lutte contre son temps, c'est l'insulte et l'ingratitude. On s'y fait, comme Mithridate à son poison. C'est un aliment sain ; cela donne les deux forces de la vie : modestie et patience. Ajoutez-y l'amitié pour adoucir le tout.

Parlez de moi à Mme Circaud et à votre aimable voisine et cousine, Mlle Eugénie.

LAMARTINE

11

Voici, d'après la minute, le texte de la lettre qu'adressa Lamartine à la *Quotidienne*, le 19 mai 1839.

Monsieur,

Le numéro de votre journal d'hier 18 mai dit qu'on m'accuse d'avoir écrit une diatribe dans *La Presse* contre l'indépendance des journaux et que je n'ai pas démenti ce fait. Je le démens donc.

Je n'ai jamais [1] écrit une ligne dans un journal quelconque. Quant à mes prétendues doctrines contre l'indépendance des journaux, les voici dans mes paroles à la tribune : ne touchez ni à la presse compacte ni à la presse périodique ; c'est l'in

1. Ce « jamais » est fort hasardé. Il ne serait pas difficile en effet de convaincre Lamartine, sur preuves, d'affirmation... imprudente

strument de la pensée, c'est l'outil de la civilisation. Si j'avais une loi à faire sur le journalisme, elle serait d'un mot : je supprimerais le timbre et toutes les entraves fiscales de la presse, et surtout je me servirais moi-même de cette arme de la publicité. L'oppression que le journalisme exerce sur l'esprit public tient à son monopole et non pas à sa liberté.

Veuillez agréer etc..

LAMARTINE

12

Du même jour, « à Monsieur le Rédacteur du Journal *La Mode* » (*La Mode* était un hebdomadaire légitimiste) :

Monsieur,

Votre journal a trop d'esprit pour avoir besoin de la calomnie ; c'est donc vous rendre service que de vous en faire effacer une qui s'est glissée, à votre insu sans doute, dans un de vos derniers numéros.

Il est faux que j'aie jamais appelé la Restauration « un gouvernement déplorable ».

Si cette calomnie ne frappait que sur moi, je la mépriserais comme tant d'autres ; elle retombe sur des sentiments dont ma vie entière porte témoignage et que je ne laisse pas dénaturer.

J'aime trop la liberté et je respecte trop le malheur pour injurier lâchement un gouvernement qui nous a donné quinze ans de régime constitutionnel et qui expie dans l'exil les fatales erreurs de ses conseillers.

J'ai sacrifié depuis 1830 beaucoup de choses personnelles à ces respectueux égards pour une dynastie tombée, mais je ne leur sacrifierai jamais mon pays.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

LAMARTINE

13

Nouveau billet à Circaud.

Mâcon, 7 juin 1840

Mon cher docteur et ami,

Je suis à Saint-Point jusqu'à mercredi, pour des affaires rurales. Vous les rendriez littéraires, philosophiques, poétiques, si vous y veniez causer quelques moments. Pensez-y, si vous êtes libre, et amenez-moi un fermier ou deux si vous en avez sous la main.

Rappelez-moi aux bontés de Madame Circaud dont l'hospitalité charmante me revient toujours en pensée, et croyez à ma vive et inaltérable affection.

Lamartine

P.S. Je suis dans le pays pour trois semaines. Je vais ensuite trois mois aux Pyrénées. Mme de Lamartine est encore à Paris.

14

La lettre suivante, à Dargaud [1], m'avait été communiquée en 1930 par le président Barthou qui en possédait l'original. Timbre de la poste : « *Mâcon, 7 janvier* 1844 ».

Tout va bien. Calmez Aimé Martin qui prend, ou affecte, une panique de nature à me nuire sans qu'il le veuille. Il veut me forcer à vendre comme si je n'y étais pas assez résolu, et il ne voit pas que si j'étais acculé à la difficulté et que je fusse *contraint* avant l'heure de mes ventes libres, je serais perdu, non par la faute des choses mais par celle d'une panique mal fondée.

Adieu ; écrivez-moi ici

Lamartine

P. S. Dites-lui bien la vérité vraie : c'est que, dans quatre ans, toutes mes dettes payées, il nous restera net 1.600.000 fr. Sa tête se perd. Remettez-la sans avoir l'air d'avoir aucun signe de moi.

Champvans vous embrasse.

1. Sur Dargaud, cf. l'ouvrage de Jean des Cognets : *La vie intérieure de Lamartine.*

15

La lettre que Lamartine fit tenir « à Monsieur le directeur du *Monde des Enfants* » a été reproduite par le *Journal de Saône et Loire* du dimanche 22 décembre 1844, où elle était ainsi présentée : « M. de Lamartine a bien voulu nous communiquer la lettre suivante, adressée par lui à un journal d'enseignement qui lui avait demandé son adhésion ; nous nous empressons de donner ces pages à nos lecteurs ».

Monsieur,

Quelle que soit mon incompétence sur les matières relatives à l'éducation que vous voulez bien soumettre à mon jugement à titre d'homme de lettres, je ne puis qu'applaudir à l'idée féconde d'appliquer la presse périodique à l'enseignement. Quand on a inventé l'imprimerie pour un usage d'abord spécial, on n'a pas tardé à généraliser l'emploi de cet art et à en faire le moyen de communication universel entre les esprits. Quand on a inventé le journalisme, ce n'était d'abord que pour répandre rapidement les nouvelles publiques, qui pouvaient intéresser les citoyens. Un journal n'était qu'un supplément de la poste, une lettre écrite à tout le monde par un correspondant soldé. Bientôt le journalisme est devenu ce qu'il est sous nos yeux, une encyclopédie quotidienne, où la politique, la religion, la science, la littérature, la philosophie, l'art jettent, par pages détachées et successives, au siècle qui passe, la pensée complète du genre humain. Il y a peu d'années que les journaux étaient le recueil des fragments choisis dans les livres ; bientôt les livres eux-mêmes ne seront plus que les recueils des journaux. Cette métamorphose du mode de transmission des idées a un double avantage : elle permet aux idées de se répandre à bien moins de frais pour ceux qui sont obligés de calculer le prix des aliments de l'intelligence, et de plus elle ne laisse pas perdre une heure à la vérité utile. Ce qui est pensé aujourd'hui est écrit demain ; en huit jours l'Europe le lit : grâce à l'imprimerie, au journalisme et aux chemins de fer, une idée a accompli le cercle de son rayonnement dans le monde moral avant la fin d'une semaine. Sous la forme de livre il lui fallait un siècle. Le pas de l'intelligence

s'est accéléré. Les faits suivront le mouvement précipité de l'intelligence : il y a une révolution dans ce procédé.

Cette révolution, monsieur, vous en avez senti la portée et vous voulez faire participer à ses avantages le cœur et l'esprit de l'enfance elle-même. Deux choses frappent dans cette pensée : la première, c'est l'incontestable mérite d'appeler à l'enseignement de cet âge d'autres hommes que les maîtres directs et immédiats entre les mains desquels l'enfant est placé. Quels que soient leurs connaissances et leur talent, ils ne peuvent savoir toutes choses, ou avoir reçu tous à un même degré ce don d'intéresser l'esprit de leurs élèves par la force ou par le charme du style. Excellents professeurs, ils peuvent ne pas être excellents écrivains. Les vérités ou les conseils qu'ils distribuent à la jeunesse peuvent rester ainsi des lettres mortes dans leurs mains. L'homme ne retient que ce qui lui plaît ; c'est le talent seul qui donne le rayonnement à la vérité. L'enfant est déjà homme par ce côté ; il faut du talent à ceux qui lui parlent. Le mode de publicité périodique vous permettra d'emprunter pour les diverses spécialités de la science, de la littérature et de l'art, la main de tous les hommes qui ont acquis illustration ou autorité sur les esprits. Votre journal peut devenir ainsi une chaîne libre où toutes les voix accréditées du pays se feront entendre tour à tour. Les maîtres de l'enfant seront ainsi les hommes éminents de leur époque. S'il eût existé un journal du temps de Fénelon, les enseignements du duc de Bourgogne seraient devenus huit jours après les enseignements du dernier enfant du peuple.

Le second mérite, et le principal selon moi, de votre œuvre périodique, c'est d'être spécial à l'âge de ceux que vous voulez instruire, et de ne pas confondre dans un même journal la politique et l'éducation, le pain des forts et le lait des faibles. Rien n'est plus déplorable que cette promiscuité des matières dans un écrit qu'on jette dans la main des hommes d'âge différent. La vie a ses horizons comme l'espace, l'un ne doit pas empiéter sur l'autre. Celui que vous ouvrez pour la première jeunesse doit être calme et serein comme elle. Les discussions âpres des partis, le retentissement des passions du temps, les controverses haineuses des sectes, la poussière des luttes politiques, doivent en être soigneusement écartés. On élève des murs autours de ces asiles où l'on abrite les premiè

res années de l'homme, pour préserver ses regards et ses oreilles du spectacle et des bruits de la rue. Il faut que la presse consacrée aux enfants ait aussi ses murs et ses barrières entre l'intelligence chaste de cet âge et nos agitations morales. Si la pensée sous la forme de journal doit pénétrer dans ce sanctuaire de l'enfance, il faut donc que ce soit des journaux spéciaux, purgés de tous sujets étrangers à ses études, écrit avec respect et tremblement par des mains prudentes, approuvés par les pères de famille, lus et autorisés par les maîtres, et ne laissant venir aux oreilles de la jeunesse que la voix calme et affectueuse du siècle, surveillant ceux qui doivent bientôt venir sur ses pas et leur enseignant, non ses haines, ses passions et ses misères, mais ses conquêtes, ses espérances et ses vertus. Convaincu, monsieur, que c'est dans un tel esprit que vous voulez fonder cette université périodique de l'enfance, je ne puis que vous adresser les vœux les plus sincères pour le succès d'une idée qui donnera aux enfants deux grands instituteurs de plus : la pensée et le sentiment public.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

A. DE LAMARTINE

16

Billet à Ronot, en « mai 1847 », sans indication de quantième :

Mon cher ami

Mon départ est indéfiniment retardé par la maladie mortelle de mon ami Aimé Martin.

Hélas ! qui sommes-nous pour lutter avec l'immortalité, nous qui ne pouvons pas lutter avec les années et les jours !

Adieu. Priez et aimez nous.

LAMARTINE

17

Une nièce de Lamartine, moins connue que Valentine ou qu'Alix de Cessiat, est cette Alix de Vignet, fille de Césarine de Lamartine, laquelle avait épousé Xavier de Vignet et s'était éteinte, toute jeune encore, le 11 février 1824.

Le billet qu'on va lire figure dans les Archives Saboulin Bolléna :

Paris, 6 juin 1847.

Je t'envoie, ma chère Alix, la petite argenterie que je t'ai fait fondre et graver. Je regrette que ma fortune ne me permette pas un plus nombreux *service*. Cela viendra avec le temps, quand tes enfants multiplieront.

Quant aux *Girondins*, je ne sais comment te les faire parvenir, dis-le moi. Je serai à Mâcon dans quinze jours.

Adieu et tendresses à ton mari et à ton frère

LAMARTINE

18

Desserteaux était « procureur du roi » à Mâcon lorsque la révolution de Février éclata. Lamartine avait une réelle sympathie pour cet homme cultivé, son confrère d'ailleurs à l'Académie de Mâcon. Desserteaux est fort inquiet du sort qui peut lui être réservé par la République. Il a écrit directement à Lamartine et, malgré l'encombrement de ses soucis, le Ministre des Affaires Étrangères lui répond de sa main. Il le fait sur une feuille de papier portant, à gauche, cette indication imprimée : « *Gouvernement Provisoire, Présidence* » (Archives de l'Académie de Mâcon). Lamartine n'est pas « président » ; le président en titre est le vieux Dupont de l'Eure. Mais bah ! Chacun sait bien qu'en vérité Lamartine est le chef de l'équipe.

Paris, ce 30 mars 1848.

Mon cher Desserteaux,

J'ai pensé à vous, et personne ne vous touchera. Nous tenons trop à conserver un excellent ami tel que vous.

LAMARTINE

19

Le secrétaire du comité d'organisation du Congrès de la Paix qui devait se réunir à Paris, en août 1849, était l'économiste Joseph Garnier. D'accord avec Cobden, il avait prié Lamartine d'accepter la présidence de cette grande manifestation. Lamartine s'excuse, se dérobe. (On s'adressera à Victor Hugo). De sa petite maison de Castel Madrid, dans le Bois de Boulogne, il répond, le 18 juillet 1948, à Joseph Garnier :

Castel Madrid, 18 juillet [1849]

Monsieur,

La maladie grave et prolongée dont je suis atteint me rend moralement et matériellement impossible de m'occuper d'aucune manifestation de la nature de celle dont vous voulez bien m'envoyer le prospectus. J'ai déjà dit, il y a trois mois, à M. Burrit, que des considérations personnelles et parlementaires m'empêchaient d'accepter soit la présidence, soit aucun rôle actif dans le Congrès et que je devais me borner à appuyer de tous mes vœux et de ma présence, s'il était utile, l'expression d'une si sainte pensée qui est à la fois celle de la religion, celle de la philosophie, et celle de la civilisation.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

LAMARTINE

P. S. La maladie m'oblige à faire signer à ma place Madame de Lamartine.

20

Le dernier de nos documents est difficile à dater. Il s'agit d'une lettre à Courtais, l'ancien commandant en chef de la Garde Nationale, destitué après la journée du 15 mai — cette étrange « journée » où il semble incontestable aujourd'hui qu'une habile manœuvre policière et politique fut organisée par Armand Marrast et par Recurt pour provoquer la chute de Lamartine et de Ledru-Rollin et permettre l'arrestation des

principaux chefs de la gauche. Quand Lamartine adressa-t-il à Courtais les lignes graves et belles qu'on va lire ? « La république à venir, si elle doit jamais renaître... », dit ici Lamartine. L'Empire est-il donc déjà fait ? Mais cette autre phrase : « Je ne sais si j'écrirai jamais l'histoire de ce temps » ? Il l'a écrite, cette histoire, dès la fin de l'année 1848, et elle a paru en 1849. Je n'ai pu résoudre l'énigme que pose la date de cette lettre ; voici du moins ce texte tel qu'il figure, en copie, à Saint-Point :

Mon cher Courtais,

J'ai reçu avec un cœur de père, brisé depuis longtemps, la triste lettre par laquelle vous m'annoncez le déchirement du vôtre. Je vis si éloigné du bruit de ce monde que j'ignorais ce fatal événement.

Ne doutez pas du retentissement qu'il a dans ma triste maison, plus vide que la vôtre. Je me souviens d'avoir entrevu ces anges domestiques dans votre foyer. Nous les retrouverons au ciel.

La lettre de Barbès, que je vous renvoie parce qu'elle est un monument de famille, m'a pénétré d'une véritable admiration pour ce caractère qui sait sentir pour ses amis comme pour sa patrie. Ses fautes politiques ne sont, comme celles des romains, que des disproportions entre ses aspirations sociales et les possibilités de son pays et de son temps. Il oublie trop, dans sa vertu isolée et arbitraire, qu'il ne faut exiger des choses et des hommes que ce qu'ils peuvent supporter d'institutions, et qu'il ne faut pas surtout faire violence à la société ; mais je ne le crois nullement coupable du meurtre de 1839 et je vous remercie d'en laver jusqu'à l'apparence.

Je ne sais si j'écrirai jamais l'histoire de ce temps. Nous y avons été trop acteurs pour être juges. Je crois que, vous et moi et quelques autres, nous y avons rendu de grands services en nous perdant pour le salut commun ; mais la justice ne sera rendue qu'à nos mémoires. Qu'importe, pourvu que Dieu et nos consciences nous la rendent, ici et là-haut.

Nous n'avons pas eu un atome d'ambition personnelle dans ce grand *sauvetage*, et nous avons lavé la République à venir, si elle doit jamais renaître, des excès et des inhumanités qui font redouter son nom.

Je vis, comme vous, dans mon champ que je dispute laborieusement par mes veilles à mes créanciers, plaignant de plus malheureux que moi et faisant des vœux désintéressés pour notre patrie.

Votre souvenir sera toujours un rayon bien accueilli dans ma retraite.

Mille respectueuses condoléances à qui pleure avec vous, et croyez à mon attachement.

Al. DE LAMARTINE

Bordeaux-Berne.

Henri GUILLEMIN.

Dante et la langue bolonaise

La supériorité de la langue vulgaire bolonaise sur les autres parlers des villes italiennes est marquée comme par un sceau indélébile dans l'âpre latin de Dante. Le passage bien connu du *De Vulgari Eloquentia* (I, XV, 2) n'a pas eu auprès de de la postérité la fortune de l'autre, plus célèbre, relatif aux Siciliens (I, XII, 1-4), mais il a retenu cependant l'attention de travailleurs sérieux comme Trauzzi [1] et de maîtres tels que Goidanich [2], Torraca [3] et Sorrento [4].

Ce sont spécialement certaines conclusions importantes de Sorrento qui m'ont poussé, après un examen attentif du texte de Dante, à étudier à fond les textes des poètes bolonais, directement sur les manuscrits de base qui nous les ont transmis. Et je l'ai fait en suivant la classification définitive qu'en a établie M. Bari dans ses études sur le *Canzionere* de l'Alighieri (1915), vu qu'il nous en manque encore aujourd'hui une édition critique complète, d'après des critères rigoureusement scientifiques. Les résultats de ces recherches longues et ardues menées sur les textes formeront la matière d'un travail qui est déjà presque terminé. Pour l'instant,

1. Alberto Trauzzi, *Il volgare eloquio di Bologna ai tempi di Dante*, in *Documenti e studi della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna.* Vol. IV. Bologne, Cacciari, 1922, p. 121-163.

2. P. G. Goidanich, *Sul giudizio di Dante intorno al dialetto romagnolo e bolognese e sulla lingua usata da Sordello*, in *A. G. I.*, vol. XX, 1926, p. 109-126.

3. F. Torraca, *Il dialetto romagnolo e il Bolognese nel « De Vulgari Eloquentia »* in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna.* Serie IV, vol. XVII, fasc. IV-VI, juillet-décembre 1927 (Années V et VI), p. 346 et suiv.

4. L. Sorrento, *Medievalia*, Morcelliana. Brescia, 1943. *Una pagina medievale di cultura e poesia*, p. 228 et suiv.

je me bornerai à réexaminer le jugement que Dante porte sur la langue vulgaire bolonaise. Je voudrais en faire ressortir la valeur : elle repose sur la réalité des faits et sur la réalité spirituelle qui m'ont éclairé pendant que, sur les traces de Dante et de mon maître Luigi Sorrento, je poursuivais mes études sur les Bolonais. En même temps, d'ailleurs, je ne perdrai pas de vue les opinions des principaux savants qui se sont occupés du problème.

Dante, comme on le sait, continuant à chasser dans la forêt italienne le fauve symbolique qui représente le « vulgaire illustre », rencontre le dialecte de Bologne. Il en parle dans ce passage qu'il ne sera pas mauvais de reproduire : *Dicimus ergo quod forte non male opinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione loquentes, cum ab Ymolensibus, Ferrarensibus et Mutinensibus circumstantibus aliquid proprio vulgari asciscunt...* [1].

L'opinion que le plus beau parler municipal d'Italie est celui de Bologne, n'est pas chez Dante une manifestation d'esprit de clocher : c'est une opinion objective, une opinion d'autrui (*opinantur*) qu'il incline à faire sienne (*forte*), mais non toutefois d'une manière absolue, car, plus loin, il fera une distinction très importante, à laquelle tous les interprêtes n'ont pas donné le relief voulu, entre la *locutio* des Bolonais et la *lingua* des poètes [2]. La *locutio pulcrior* (*locutio* signifie « parler ») sera attribuée aux *mediastinis Bononie* (I, XV,6), c'est-à-dire aux habitants plus distingués et plus cultivés du centre de Bologne (les *Bononienses Strate Maioris*), que Dante, avec une connaissance des faits si précise qu'elle ferait penser à son séjour prolongé dans la docte cité, distingue, au chapitre IX, 5 du livre I, des habitants des quartiers périphériques, plus rustres et plus plébéiens (les *Bononienses Burgi Sancti Felicis*) [3].

1. *De Vulgari Eloquentia*, éd. MARIGO, Florence, Le Monnier 1938, I, XV, 2, p. 124. Cf. la trad. française de Paul GODAERT éditée par *Les Lettres Romanes*, 1948.

2. Cf. *Ibid.*, I, XV, 5-6.

3. Pour le sens du mot *mediastini*, cfr. la lumineuse note de Marigo (n. 27), au ch. XI, 6 du Ier livre, *op. cit.*, p. 94. — La distinction que fait Dante au sujet des *mediastini* de Bologne correspond

Albert Trauzzi a bien reconnu la valeur de cette distinction qui est essentielle pour l'interprétation du passage dantesque. Savamment et avec une méthode rigoureuse, il a reconstruit en phonologie et en morphologie la langue vulgaire des habitants du centre, en la recherchant « dans des écrits bolonais qui reflètent la conversation familière et la vie ordinaire », et en négligeant de propos délibéré « tous les écrits qui auraient pu avoir, en ce temps-là, ne fût-ce que de loin, un caractère officiel et artistique [1] ».

Ses importantes investigations, qu'il a étendues aux documents de tout le XIV[e] siècle, l'ont amené à conclure que Dante avait raison : le parler des *mediastini* n'était pas un langage plébéien local, mais une langue empreinte de culture, qui reflétait l'importance du centre dans lequel elle était née : la savante, la riche, l'industrieuse Bologne ; un langage choisi et varié « neuf, commun, différent du patois », né « sur le fond du parler bolonais mais composé d'éléments divers et mêlés provenant de populations diverses par leur civilisation, leurs sentiments, leurs intérêts et leurs occupations ».

Tel est, pour Trauzzi, le langage que Dante a noté, langage écrit et parlé, celui de la conversation familière et des affaires courantes des classes moyennes cultivées.

En conclusion de son étude linguistique, Trauzzi relève le caractère composite du vulgaire bolonais et il écrit : « Son fond est bolonais mais tous les peuples qui entourent notre région y contribuent dans une mesure plus ou moins grande :

son procédé habituel lorsqu'il juge des parlers d'une cité. Dans sa recherche du « vulgaire illustre », Dante ne considère, écrit Marigo, que le parler des habitants de la partie centrale (*mediastini*) qui, parce que plus policés et aussi en contact continu d'affaires avec les voisins et avec les étrangers, construisent une langue moyenne, qui est une sélection et qui diffère du rude parler des habitants de la périphérie (cfr. I, IX, 4). — Marigo rappelle également la fausse étymologie donnée par les lexiques médiévaux (Uguccione et Giovanni de Gênes) : *Mediastinus ... in medio civitatis existens, et componitur a medius et asti, quod est civitas.* — A fortiori, Dante refuse-t-il d'examiner les parlers des campagnes et des montagnes qui par la déformation irrégulière de l'accent (*accentus enormitas* ; cfr. I, XIV, 4-5) s'écartent très fort de ceux des citadins mieux éduqués.

1. Trauzzi, *Il volg. eloq.*, p. 122.

le romagnol, le vénitien, le lombard, et plus spécialement le toscan, et la langue littéraire y fait aussi sentir son action.

« Cependant, les deux éléments autour desquels gravitent les divers matériaux linguistiques sont, d'une part, le bolonais, et, de l'autre, la langue littéraire. Le dialecte bolonais, agissant au moyen de l'inflexion vocalique, de l'assimilation et d'autres forces linguistiques, marque de son empreinte propre les mots des autres dialectes et de la langue littéraire, tandis que celle-ci en agissant sur les formes du dialecte bolonais et sur les éléments des autres dialectes parfois déjà déformés sur notre territoire, tend à donner un aspect de langue policée aux mêmes éléments. Ces matériaux ainsi élaborés sont entourés d'une couronne de nombreux vocables transportés tels quels de l'extérieur : ce sont, en général, des mots techniques.

« Il se forme de la sorte un langage spécial, de marque authentiquement bolonaise, parlé et écrit par les gens de culture moyenne, qui représentent la partie de la population la plus active et la plus laborieuse, occupée dans les bureaux, l'industrie, le commerce... etc. C'est le langage de la vie quotidienne, ce n'est pas le langage raffiné ni littéraire. Les gens de toutes les classes sociales y ont accès et chacun en prend tout ce qui peut lui servir ; il est plus ou moins brut selon la culture et le niveau social de celui qui le parle ou l'écrit : les gens du peuple le font descendre jusqu'à un degré très proche du dialecte, sans, toutefois, le confondre avec lui ; les gens cultivés l'élèvent jusqu'au niveau d'une langue littéraire [1]. »

Comme on le voit, la conclusion de Trauzzi est claire et elle confirme scientifiquement le jugement de Dante qui affirme non seulement la supériorité du parler bolonais des *mediastini* (*Bononienses Strate Maioris*) sur le rude langage de la plèbe (*Bononienses Burgi Sancti Felicis*), mais aussi son caractère composite et la place particulière qu'il occupe en face des dialectes voisins, qui lui apportent leur contribution.

Le grand romaniste et médiéviste L. Sorrento a appuyé de son autorité la valeur des recherches de Trauzzi. Dans la

1. *Op. cit.*, p. 162-163.

remière comme dans la seconde rédaction de son étude : *Una pagina medievale di cultura e poesia* [1] il a accueilli les onclusions de Trauzzi en signalant des lignes qui doivent ervir de base pour l'étude de la question du bolonais illustre. Marigo, également, dans son beau commentaire du *De Vulgari Eloquentia* en a tenu bon compte [2].

Après avoir mis ainsi en lumière la différence exacte, relevée par Dante, entre la *pulcrior locutio* des Bolonais, celle des *mediastini*, et le dialecte populaire, voyons maintenant e rapport qui existe entre le bolonais et les dialectes environnants. Et notons, avant tout, que, pour Dante, c'est là que réside la raison de la supériorité du parler de Bologne ur ceux des autres cités d'Italie.

Lisons la suite du passage (I, XV, 3) : *Accipiunt enim prefati cives ab Ymolensibus lenitatem atque mollitiem, a Ferrarensibus vero et Mutinensibus aliqualem garrulitatem, que proprie Lombardorum est : hanc ex commixtione advenarum Longobardorum terrigenis credimus remansisse. Et hec est causa quare Ferrarensium, Mutinensium vel Regianorum nullum invenimus poetasse ; nam proprie garrulitati assuefacti nullo modo possunt ad vulgare aulicum sine quadam acerbitate venire.* C'est un des points les plus névralgiques du texte dantesque t il a attiré l'attention de deux savants maîtres, Goidanich t Torraca. Le premier, en tant que linguiste, s'est préoccupé e trouver une explication scientifique à ces lignes, en s'efforçant de dégager ce qui constituait pour Dante la *mollitudo* es Romagnols et la *garrulitas* des habitants de Ferrare et e Modène. A première vue, sa thèse paraît convaincante, nais ensuite on s'aperçoit qu'il force le texte et fait de Dante un linguiste comme n'a certainement pas pu l'être e divin poète.

Pour Goidanich, la *mollitudo* des Romagnols [3], que Dante ondamne au chapitre XIV, 2, se réduirait en dernière anayse à la fréquence des sons *sc*, *cl* et *-ada*. Or, ceux ci, comme

1. La première rédaction a paru dans la revue *Aevum* de Milan, vril-juin, 1928 ; la seconde, mise à jour et augmentée, dans le vol. *edievalia* cité, p. 228 et suiv.
2. Introdud., p. LXXXIX, n.
3. *Art. cit.*, p. 114 et 119.

le note subtilement Torraca dans l'essai qu'il écrivit en réponse à celui du professeur de l'Université de Bologne [1] auraient au contraire conféré de la douceur au bolonais. Les exemples que Torraca a tirés du travail de Gaudenzi [2] pourraient être multipliés et former une masse considérable en feuilletant les *Memoriali bolognesi* [3] et la prose savante: les *Formule epistolari* [4] et les *Parlamenti ed Epistole* de Fava [5], les *Regole dei Servi della Vergine* [6] et d'autres textes que j'ai étudiés. D'ailleurs, les formes que, selon Goidanich, Dante aurait condamnées à propos du romagnol, les manuscrits des poètes bolonais eux-mêmes les attestent.

La façon dont Goidanich interprète la *garrulitas* des Ferrarais et des Modénois est encore moins convaincante. Il comprend celle-ci « comme un guilleri » ou quelque chose de semblable et il la fait consister dans une altération de (la prononciation *kjo*, *pjo* pour *klo*, *plo*).

Ce qui frappe le plus c'est que sa méthode d'analyse n'est pas uniforme. Tout d'abord, en effet, il veut user de critères rigoureusement linguistiques pour individualiser la *mollitudo* des Romagnols, et sur les exemples de Dante (*oclo meo*, *do*... *ciada*, *placevole*), il construit une sorte de théorie rigide. Ensuite, au contraire, il se contente pour interpréter la *garrulitas* de faciles impressions esthético-acoustiques « si différentes chez les individus... si différemment impressionnables », auxquelles Dante se serait lui aussi abandonné.

C'est peut-être vrai. Dante — ceci est plus proche de l...

1. *Op. cit.*, p. 355.

2. A. GAUDENZI, *I suoni, le forme e le parole dell' odierno dialetto della città di Bologna*, etc. Bologne, 1889.

3. Voir à ce sujet la nouvelle édition des *Memoriali* qui complète celle de Carducci et que nous a donnée Adriana CABONI, *Antiche rime italiane*, Modène, Soc. éd. Mod., 1941. Voir également les savantes corrections paléographiques et les importantes observations faites par Santorre DEBENEDETTI, dans le *Giorn. Stor. d. lett. it.*, CXXV, fasc. 371, 1948, p. 1-42.

4. Cf. la récente édition de Angelo MONTEVERDI, en tenant compte de l'ancien manuscrit qui fait autorité : Vat. 5107, dans les *Saggi Neo-latini*, Rome, éd. « Storia e Letteratura », 1945, p. 94-101.

5. Dans GAUDENZI, *op. cit.*

6. Dans la *Crestomazia* de MONACI, p. 360 et ss.

réalité — a peut-être voulu fixer des impressions acoustiques plutôt que des phénomènes linguistiques, mais alors, pourquoi ne pas admettre cela aussi pour la *mollitudo* qui est certainement plus une inflexion musicale qu'une « caractéristique phonétique », comme le veut Goidanich ? Le grand linguiste dit bien — en mettant en relief l'adjectif jusque dans les caractères gras de la typographie — que la *garrulitas* est une qualité opposée à la *mollities* ; et sans doute, c'est une qualité opposée, mais de la même espèce, c'est-à-dire qu'il s'agit peut-être plus d'une inflexion musicale que d'une loi phonétique, ce qui paraît plus conforme aussi au concept de *commixtio oppositorum* dont parle le chap. XV, 5 du *De Vulgari Eloquentia.*

L'opinion de Torraca me semble plus convaincante. Celui-ci commence par dire que ce que Dante désignait par le nom de *garrulitas* n'est pas très clair. Attirant alors l'attention sur le fait que, dans le texte dantesque, la *garrulitas* est opposée à la *mollitudo* des habitants d'Imola — ou, en général, des Romagnols — il la comprend comme « une certaine âpreté surtout dans l'inflexion du ton », ce qui, aux yeux de Dante, était un héritage des Longobards envahisseurs qui s'étaient, durant deux siècles, mêlés aux Lombards.

Telle est aussi, en substance, l'opinion du plus récent commentateur du *De Vulgari Eloquentia*, Marigo [1], qui traduit par « una tal quale gutturalità » l'*aliqualem garrulitatem* de Dante. Cette interprétation est corroborée également par Isidore de Séville [2] qui donne à *garrulitas* l'étimon de *graculus.* Mais je n'ai pas l'intention de m'arrêter plus longuement à ces éléments du texte de Dante : malgré leur intérêt, ils sont, à mon sens, secondaires.

Pour moi, l'intérêt majeur de ce passage réside dans le concept de *commixtio* qui apparaît plus loin, au paragraphe 5. Le voici :

Si ergo Bononienses utrinque accipiunt, ut dictum est, rationabile videtur esse quod eorum locutio per commixtionem

1. *Ed. cit.*, p. 127.
2. *Etym.*, VII, 45.

oppositorum, ut dictum est, ad laudabilem suavitatem remaneat temperata : quod procul dubio nostro iudicio sic esse censemus [1].

On aperçoit ici l'admirable harmonie qui est le propre du génie de Dante et un caractère essentiel de la pensée et de la culture médiévales. Même un problème de langue est ramené à une solution harmonieuse. La véritable raison, le motif raisonnable (*rationabile videtur*) de la supériorité du vulgaire bolonais, le plus beau des parlers locaux d'Italie, c'est le mélange « de ces qualités qu'on a dites opposées [2] », résultat harmonieux de l'accord, ou mieux de l'équilibre des caractères opposés empruntés aux langues vulgaires voisines et qui donne au bolonais une louable douceur, louable précisément parce que tempérée et harmonieuse.

Notons d'ailleurs avec quelle solennité et quelle décision Dante conclut son exposé : *quod procul dubio* (sans hésitation ni incertitude puisque le jugement jaillit de la réalité des faits et de la réalité spirituelle), *nostro iudicio, sic esse censemus.*

Or, tandis que les interprètes du passage dantesque, Goidanich surtout, se préoccupaient tellement de la réalité des faits qu'ils faisaient dire à Dante plus que ne semblent signifier ses mots, Luigi Sorrento, lui, en saisissait la valeur spirituelle, et sa critique a mis parfaitement au point le problème.

Pour Dante, écrit Sorrento [3], une des conditions primordiales pour qu'une langue puisse s'élever à la dignité de

1. *Op. cit.*, I, xv, 5, p. 128.

2. J'accepte l'interprétation de Marigo (*op. cit.*, p. 128, n. 19) qui rapporte *ut dictum est* non pas à *commixtionem*, ni encore moins à toute la proposition, mais seulement à *oppositorum*, et rappelle le passage relatif à la *mollitudo* des Romagnols (Marigo, p. 116-118) et à l'*asperitas* des Lombards dans le Ier livre, chapitre xiv, 23, 4 : *quibusdam convenientiis contrariis alternata*. J'accepte également la leçon, traditionnelle : *quibusdam convenientiis contrariis alternata* (xiv, 2), à l'encontre de celle proposée par Goidanich (*contraria* rapporté à *vulgaria*). Goidanich traduit alors : *Abbiamo trovati due tipi di volgare contrari ad alcuni fatti concordanti*, en sous-entendant : *fatti concordanti di volgare illustre.* Torraca a déjà démontré magistralement l'erreur de la leçon de Goidanich dans l'étude que nous avons plusieurs fois citée (p. 312).

3. *Mediev., op. cit.*, p. 231.

langue littéraire, c'est qu'elle résulte d'une fusion ou, en d'autres mots, du fait que l'expression linguistique étend ses frontières et se hausse jusqu'à devenir un instrument de culture et d'art. Il ne nie pas les dialectes, il sait que ceux-ci sont une réalité vivante, mais la langue littéraire ne peut être la répétition *sic et simpliciter* d'un dialecte. Beaucoup d'autres éléments de caractère spirituel (non pas de caractère abstrait, notons-le bien) contribuent à sa formation. C'est là un fait qui se vérifie en Italie depuis Dante jusqu'à nos jours. La Bologne du XIII[e] siècle, grand centre de culture, apparaissait au poète telle qu'elle devait être : un creuset linguistique ».

Les conclusions de Trauzzi, que nous avons rapportées ci-dessus, confirment les observations de Dante. La *locutio pulcrior*, pour le fond, est dialectale ; mais elle ne se limite pas au simple dialecte : elle s'étend aux autres parlers et subit spécialement l'influence romagnole, vénitienne, lombarde et toscane. Elle est, comme le dit bien Sorrento, une langue jaillie de sources diverses mais autour d'un centre.

La *commixtio oppositorum* ne vaut pas seulement pour le vulgaire bolonais : elle a une valeur universelle : elle est la condition nécessaire pour qu'une langue de culture courante puisse se hausser au niveau de langue littéraire. L'élévation du dialecte vers une forme d'art supérieure est, selon Dante, un des fondements du vulgaire illustre, de cet *unum simplicissimum*, qui est la mesure et la règle des multiples vulgaires (*species*) qui sont du même genre (le *genus*, c'est le vulgaire illustre) et qui ont plus ou moins de valeur selon qu'ils s'en approchent ou s'en éloignent.

Considérés individuellement, les parlers locaux sont, dans le langage scolastique de Dante, inférieurs au type, comme l'individu est inférieur à l'espèce parce que, en celle-ci, qui est divisible à l'infini, la forme se dégrade dans la matière.

Outre le privilège et le caractère de la noblesse suprême, Dante attribue au vulgaire illustre, qui est l'*unum*, l'espèce, une si haute autorité et une telle force unificatrice des vulgaires inférieurs, qu'il le compare à Dieu lui-même, « en tant qu'il contient en lui, écrit Marigo [1], toutes les formes des

1. Cf. la belle page de Marigo sur la valeur ontologique de l'exposé dantesque, dans l'Introduction au *De Vulg. Eloq.*, p. LXXIII et ss.

êtres inférieurs, chacune d'elles rendant, plus ou moins, le parfum de son essence créatrice (*redolet*) selon la noblesse plus ou moins grande qui lui revient dans l'ordre de l'univers». Tel est le terme supérieur de mesure, d'évaluation et de comparaison : *quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et ponderantur et comparantur* (I, XVI, 6).

Cette conception si élevée, je dirais presque métaphysique, du vulgaire illustre typique, celui-là que Dante ne trouve pas lorsqu'il chasse symboliquement l'odorante panthère à travers les provinces d'Italie (*vulgare... quod in qualibet redolet civitate, nec cubat in ulla*, I, XVI, 4), nous explique que tout en appréciant, relativement, le vulgaire bolonais comme parler local, Dante n'admette pas, absolument parlant, *simpliciter* [1], qu'il soit le vulgaire *aulicum et illustre*. *Itaque*, dit le texte [2], *si preponentes eos* [*Bononienses*] *in vulgari sermone sola municipalia Latinorum vulgaria comparanda considerant, allubescentes concordamus cum illis ; si vero simpliciter vulgare bononiense preferendum existimant, dissentientes discordamus ab eis. Non etenim est quod aulicum et illustre vocamus ; quoniam si fuisset, maximus Guido Guinizelli Guido Ghisilerius, Fabrutius et Honestus et alii poetantes Bononie nunquam a proprio divertissent : qui doctores fuerunt illustres et vulgarium discretione repleti.* Ensuite Dante cite quatre vers extraits des chansons de Guinizelli, de Ghislieri, de Fabruzzo et d'Onesto.

Nous voici arrivés au point le plus délicat et le plus difficile : la différence entre le vulgaire bolonais, que nous avons avec Dante reconnu dans la langue des *mediastini* ou de la culture courante, et le bolonais des illustres poètes de Bologne.

Goidanich, dans l'essai que nous avons plusieurs fois cité, examinant le jugement que Dante porte sur le bolonais, écrit que Dante « estime le langage vulgaire de Bologne comme le meilleur d'entre les dialectes italiens, et même le regarde presque comme le vulgaire illustre ». Immédiatement après

1. Il faut faire attention à la valeur de *simpliciter* qui signifie absolument, au sens ontologique ; *simplex* est l'*unum necessarium* le *Vulgare illustre* pour Dante.

2. *Op. cit.*, I, xv, 6, p. 128.

l supprime le « presque » et se demande : « Mais quel est ce langage illustre de Bologne que Dante exalte? Un spécimen nous en est donné dans les trois (*sic*) vers que cite Dante : *Madonna lo fermo core* de Guido Guinizelli, *Lo meo lontano gire* de Fabrizio, *Più non actendo il tuo secorso, Amore* d'Onesto. Cela n'est pas, Dante le déclare lui-même, le dialecte de Bologne : *haec* (sic) *quidem verba prorsus a mediastinis Bononie sunt diversa* (I, XV), c'est la langue des *doctores bononienses... qui a proprio poetando diverterunt* (ib.), c'est la langue des *doctores illustres* de toute l'Italie, *qui lingua vulgari poetati sunt ut Siculi, Apuli, Tusci, Romandioli, Lombardi et utriusque Marchie viri* (I, XIX), la langue que *Cinus pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis* (I, XVII), la propre langue de Dante, celle dont il dit : *Quantum vero suos familiares gloriosos efficiat nos ipsi novimus qui huius dulcedine glorie nostrum exilium postergamus* (I, XVII) [1]. »

Or, se demande Goidanich, « si le bolonais loué par Dante était non pas le dialecte bolonais, mais tout simplement l'italien littéraire de son temps, du type toscan ou florentin, comment peut-on appliquer à cette langue littéraire, c'est-à-dire à l'« italien », l'opinion de Dante, que son excellence provient de ce qu'il est le résultat de la fusion entre le romagnol d'une part, le ferrarais et le modénois, de l'autre, puisque cette opinion ne pouvait peut-être s'appliquer qu'au bolonais du centre?

Torraca [2], répondant à Goidanich, dit que celui-ci « est tombé dans une grosse erreur ». « Il suffit de relire le chapitre XV du livre I du traité, écrit-il, pour voir clairement que Dante ne parlait point d'un vulgaire ou d'un dialecte bolonais illustre ; mais qu'il se plie à l'opinion de ceux qui jugeaient les Bolonais *pulcriori locutione loquentes* ; et que si, lui aussi, rencontre en ce dialecte une *laudabilem suavitatem*, il lui refuse carrément cependant la qualité de vulgaire illustre. »

Citant ensuite le passage de Dante : *Non etenim est quod aulicum et illustre vocamus*, il souligne avec un « prenez-y garde » le *si fuisset*, et il conclut : « Tout comme Goidanich

1. Goidanich, *Sul giudizio di Dante*, etc., *op. cit.*, p. 118-119.
2. Torraca, *Il dialetto romagnolo, il bolognese*, etc., *op.cit.*, p. 354.

vient d'attribuer à Dante au sujet du bolonais illustre un jugement que Dante n'écrivit jamais et ne pouvait écrire ainsi quelques savants de Sicile ont découvert dans le trait de Dante un sicilien illustre que Dante ne songea jamais à tenir sur les fonts baptismaux ».

Goidanich, à mon avis, ne s'est pas bien rendu compte de la signification de *commixtio oppositorum*, concept que je me suis efforcé d'éclaircir plus haut, ni de la valeur de l'expression dantesque *mediastini* ; il ne s'est pas demandé quelle était la langue des *mediastini bononienses* et il a donné aux mots de Dante une trop large interprétation, en faisant par le vulgaire bolonais le rôle élevé de vulgaire illustre qu remplir pour le grand linguiste, est « l'italien littéraire » du temps de Dante [1].

Et Torraca a raison de dire que Dante refuse carrément au bolonais la qualité de vulgaire illustre. Mais pourquoi maintenant Dante fait-il une différence aussi nette (*prorsus*) entre la langue des *mediastini* et celle des *illustres poetantes Bononie*, Guinizelli, Ghislieri, Fabruzzo, Onesto ? C'est parce que ces poètes, Dante lui-même nous le dit, se sont écartés (*divertere*) de leur propre vulgaire, c'est-à-dire du dialecte local, qui, tout en ayant déjà accédé à un certain degré de culture, n'était pas encore langue d'art. Et l'écart qui le sépare de la langue des *mediastini* est très considérable, il est absolu (*prorsus*) ; c'est, comme l'indique le verbe *divertere*, un vrai changement de direction conscient et voulu, une volte-face décisive, dirais-je en termes modernes, accomplie par des artistes, pleins de discernement pour choisir le meilleur des vulgaires d'Italie ; c'est une route, en un certain sens non pas seulement différente, mais opposée (suivant la signification étymologique du verbe : *dis-vertere*) à celle qu'on suivie les dialectes de la cité, tout comme, dans la pensée de Dante, ce qui est municipal est opposé, parce que rude et inélégant, à ce qui est expression de culture et d'art (*illustre*).

Telle paraît être la pensée de Dante, et elle est en harmonie avec ce qu'il dit au livre I, XVII, 3, de l'œuvre réalisée

1. Voir l'interprétation de Marigo en ce qui concerne le vulgaire illustre de Dante. *Op. cit.*, p. LXVIII et ss.

par les poètes qui « de tant de mots frustes, de tant de constructions alambiquées, de tant de prononciations défectueuses, de vilains accents italiens » ont extrait (*electum*, de *elicere*, selon les lexiques médiévaux)[1] le vulgaire illustre, « devenu sublime par le magistère » qu'il exerce, devenu « aussi noble, aussi clair, aussi parfait, aussi finement poli que le montrent dans leurs chansons Cino da Pistoia et son ami ». Et cette pensée de Dante est encore harmonieusement d'accord avec celle qu'il exprime sur la *laudabilis suavitas* des Bolonais qui, dans leur *commixtio oppositorum*, savent équilibrer les caractères différents et les parlers municipaux avoisinants.

C'est là une réalité fondée non seulement sur des faits mais également sur la pensée de Dante, et Torraca a raison de dire que le bolonais n'est pas le vulgaire illustre (le type, l'idéal de Dante). Mais peut-il affirmer avec autant d'assurance que « Dante ne parlait pas d'un vulgaire ou d'un dialecte « bolonais illustre »? Il est vrai que si l'on s'en tient simplement à la lettre, cette expression ne se trouve pas dans le texte de Dante, mais je crois que sa pensée contient des éléments plus que suffisants pour qu'on puisse appeler ainsi non pas la langue vulgaire des *mediastini* mais bien celle des poètes de Bologne.

Dante a reconnu que le vulgaire des *mediastini* possédait une réelle supériorité sur les autres parlers municipaux et qu'il se détachait absolument (*prorsus*) de la langue des *illustres doctores*, les *poetantes Bononie.* La langue de ceux-ci n'est pas le vulgaire illustre, c'est-à-dire, comme l'écrit Marigo, la « forme qui toujours dans l'attente d'une perfection plus grande, tend à réaliser complètement sa virtualité dans une cohésion toujours plus intime de tous ses éléments », mais elle est un moment, une phase du vulgaire illustre. Celui-ci, selon Dante, de l'état potentiel (les parlers du peuple) passe à l'acte en se sublimant dans une langue d'art, spécialement dans la haute poésie, celle du style tragique, dont la forme la plus haute est la *canzone*[2]. Le vulgaire aulique n'est pas

1. Marigo, *op. cit.*, p. LXXI, note.
2. Cf. *De Vulg. El.*, I, XVII, 3 et *ibid.*, I, IX, 3 ; II, V, 4 et VII, 6, ainsi que l'éloge que fait Dante des chansons de Guinizelli pour la gravité de leur style et leur parfaite construction.

une langue pour toute la nation, ni une langue grammaticalement formée : il se trouve encore dans un processus de perfectibilité.

Quelles sont alors pour Dante les phases vraiment importantes de ce mouvement de perfectionnement toujours plus grand vers la beauté exemplaire du vulgaire illustre ? Quels sont les moments de son passage de la puissance à l'acte ?

D'après la longue enquête du poète, il y en a trois principaux. D'abord celui que marque le sicilien, non pas le sicilien employé par les *terrigenis mediocribus* mais celui qui coule des lèvres des Siciliens les plus remarquables par la culture et le sens artistique, c'est-à-dire les premiers des poètes illustres : *quod ab ore primorum Siculorum emanat* (I, XII, 6), où *primorum* est l'antithèse de *terrigenis mediocribus*, comme, dans le passage relatif aux Bolonais, la langue des *illustres doctores* est l'antithèse de celle des *mediastini* (*que quidem verba a mediastinis Bononie sunt diversa*). C'est dans les deux chansons de Guido delle Colonne que Dante reconnaît pour la première fois le vulgaire illustre. Le second moment, par ordre d'importance, est marqué par la langue des poètes bolonais. Dante, comme nous l'avons vu, considère le bolonais comme le meilleur parler d'Italie et s'applique à en faire ressortir spécialement le caractère composite, le mélange, cet élément constitutif du vulgaire illustre qui est déjà acquis dans une large mesure par la langue des *mediastini*, reflet de la culture moyenne des citadins. Mais, au-dessus de celle-ci, beaucoup plus haut, se dresse la langue de Guinizelli, de

1. Le mérite de s'être détachés résolument du propre parler municipal, Dante ne le reconnaît explicitement qu'aux poètes siciliens, toscans et bolonais ; quant à Ildebrandino de Padoue seulement, il s'y est efforcé (*nitentem*), (I, XIV, 7). Au sujet des Toscans, Dante met surtout en lumière l'excellence de leur langage (*vulgaris excellentiam* ; cfr. *De Vulg. Eloq.*, I, XII, 9 ; XIII, 4 ; XIV, 7 ; XV, 6). Il réserve une louange mesurée également aux *prefulgentes quidam* [*Apulorum*] qui *polite locuti sunt, vocabula curialora in suis cantionibus compilantes* (I, XII, 8), parmi lesquels Jacopo da Lentini que Dante croit Apulien, et Rinaldo d'Aquino. Il présente comme dignes d'une mention, parce qu'ils se sont écartés de leur propre idiome, Ugolin Buzzola dei Manfredi et le juge Thomas, tous deux de Faenza. Mais jamais ils ne sont appelés : *doctores illustres*, ni ne sont qualifiés d'une manière particulière (cf., I, XIV, 3).

Guido Ghislieri, d'Onesto et de Fabruzzo qui, elle, est en effet une langue artistique non seulement parce qu'elle s'écarte absolument des parlers régionaux ou municipaux, mais aussi parce qu'elle est le fruit du discernement, disons en langage moderne, du sens artistique qui a choisi les éléments raffinés des langues vulgaires (*qui doctores fuerunt illustres et vulgarium discretione repleti*).

Qu'on remarque bien que cette pleine aptitude à choisir et à goûter (*discretione repleti*),Dante ne l'attribue pas ainsi explicitement aux autres poètes. Il souligne non seulement le fait que les poètes bolonais se sont absolument détachés du parler local, mais aussi la façon dont ils l'ont fait.

Et il parle de même des Toscans, qui marquent, eux, le troisième moment de l'évolution. A suivre Dante dans son enquête, ce ne serait que le deuxième parce que, lorsqu'il passe au crible les langues vulgaires, il marche du sud au nord. Mais, pour son importance, c'est bien le moment suprême. Il est représenté par les Toscans les plus honorables pour leur génie poétique, *viri prehonorati*, par ceux-là qui se sont éloignés de ce qui n'est qu'un vil langage (*turpiloquio*), le parler municipal : par les quatre poètes bien connus, Guido Cavalcanti, Lapo, Cino, Dante lui-même, les artisans dont le fameux chapitre XVII du Livre I du *De Vulgari Eloquentia* exalte l'habileté artistique et la haute contribution qu'ils ont apportée à la « vertu » de la langue.

Si l'on tient compte, comme il se doit, de tous ces éléments et spécialement du mérite que Dante attribue aux Bolonais, qui est, au fond, celui d'avoir mené la langue poétique vers la perfection atteinte par l'école toscane, parce qu'ils ont su avec beaucoup de goût mêler harmonieusement diverses langues vulgaires — *vulgarium discretione repleti* — il ne me semble pas hasardeux d'affirmer qu'en réalité, dans la pensée de Dante, le vulgaire bolonais employé par les poètes, s'il n'est pas encore le type idéal, est cependant déjà un vulgaire illustre, une langue qui est fruit de l'habileté et de l'art.

Florence. Gianluigi Toja.

1. Cf. I, xiii, 4 : *qualiter viri prehonorati* (les poètes toscans), *a propria loquela diverterunt.*

LES LIVRES

Dámaso Alonso. *Ensayos sobre poesía española.* Buenos Aires, Revista de Occidente, 1946. 13×20, 404 p.

Ce volume clair et frais, dont une première édition parut en Espagne en 1944, a recueilli les essais les plus divers que, selon l'occasion, au cours d'une vingtaine d'années, M. D. Alonso a été amené à consacrer à la poésie espagnole : conférences, préfaces de livres, articles, etc., il y a de tout et de toute longueur, sur nombre de poètes du passé et du présent. Quelques pages pour « l'éloge de l'hendécasyllabe », par exemple, ou pour « trois poètes désemparés » voisinent avec des études plus fouillées sur Bécquer, Góngora ou le *Poema del Cid* (la meilleure à mon avis). Et le livre se présente si élégamment avec ses nombreuses subdivisions que vous avez toujours chance, à quelque endroit que vous l'ouvriez, de pouvoir le savourer sans autre préambule. D'ailleurs, ce n'est pas seulement le thème général de l'ouvrage qui en assure l'unité réelle, mais des idées dominantes qu'on sent chères à l'auteur et aussi cette finesse et ce goût constants qui, sans renoncer à l'érudition, n'en laissent paraître que juste ce qu'il faut.

Il va de soi que M. D.A. admire les poètes de son pays. Góngora, notamment, a trouvé en lui un défenseur convaincu et habile, auquel il doit, je crois bien, une part au moins de la faveur qu'il a retrouvée actuellement. A son plaidoyer qui date de 1927, M. D. A. a, en effet, ajouté aujourd'hui une note pour constater que les ennemis de Góngora sont tous rentrés dans le silence, sauf un seul, le « bon et sympathique » Pfandl « à la dure tête intelligente », qui, avant de rentrer dans le silence éternel, a commis encore une *intemperacia antigongorina.* Mais, paix à ses cendres ! M. A., vainqueur, lui pardonne généreusement. Autrefois il était plus agressif : il s'en prenait alors aux « morts » et aux « aveugles », représentants de ce « pharisaïsme académique, collé à sa tradition — à sa pire tradition — et qui ne cesserait peut-être jamais de lancer ses furieux anathèmes contre Góngora ». On comprend que depuis lors on

ait hésité à égratigner encore le grand poète. Cependant, M. D. A., lui, se l'est permis et c'est dire que le culte qu'il a voué même à ses meilleurs amis n'est pas aveugle.

« Charybde et Scylla », qui ouvre le volume comme pour lui donner le ton, est une étude d'une portée plus générale : M. D. A. s'institue là le défenseur non plus d'un homme ni même de la poésie mais de toute la littérature de son pays. Il s'y insurge contre certaine critique qui prétend en trouver le trait caractéristique dans un certain réalisme populaire et local. Il écrit fort justement (p. 25) : la littérature espagnole « ne peut se définir par la ligne *popularisme - réalisme - localisme,* ni non plus par la ligne *sélection - antiréalisme - universalité.* Ces deux directions ne sont que deux aspects extérieurs, opposés et se conditionnant mutuellement, de la même force essentielle. L'opposition des deux lignes, déjà évidente au moyen âge, de même que dans la période contemporaine, se fera encore plus patente au Siècle d'Or, précisément parce que celui-ci est une condensation de la force vitale de la culture espagnole. Et elle ne définira pas seulement la littérature, mais tout l'art en général et la vie spirituelle de l'Espagne. C'est de cette manière que l'opposition au sein d'un même livre de Don Quichotte et de Sancho et de leurs mondes respectifs est la raison essentielle de l'unité de l'œuvre. »

Je ne peux que souscrire à cette thèse et admirer le talent avec lequel est elle formulée et défendue. Mais j'hésiterais à la brandir en m'élançant, comme M. A., contre une armée d'ennemis, de peur de rencontrer des moulins ou des troupeaux de moutons. Qu'elle ait eu et qu'elle ait encore des ennemis, et en Espagne même, je ne le nierai pas. Mais il ne faut pas les multiplier pour le plaisir de les abattre. En ce qui concerne l'étranger, M. D. A. en appelle à la douloureuse expérience qu'il a faite en différents pays où durant quinze ans il n'a cessé d'entendre juger de haut la littérature espagnole, à laquelle on ne voulait reconnaître que des qualités inférieures. N'exagère-t-il pas ? On n'en est certainement plus là aujourd'hui et il aurait donc pu, ici aussi, ajouter au moins une brève note à ce chapitre premier pour déclarer, comme tantôt, que tous ses ennemis ont mordu la poussière. Mais, de plus, en était-on encore là en 1927, lorsque M. D. A. prononçait ce discours ? Un livre comme celui de R. Hoornaert sur *Sainte Térèse écrivain* assure qu'en 1922 déjà et à Louvain tout au moins, on jugeait plus équitablement le réalisme de la littérature espagnole. Qu

[q]u'il en soit, les beaux *ensayos* de M. D. A. ne pourront que rendre [i]nfiniment vivante et sympathique la poésie espagnole si riche [e]t si variée.

P. Groult.

[D]. C. Cabeen (General Editor). *A Critical Bibliography of French Literature.* Vol. I : *The Mediaeval Period* ed. by Urban T. Holmes, jr. Syracuse University Press, 1947, 15×23, xxvi-256 p.

Cette nouvelle bibliographie dépasse toutes les autres. Je n'avance [p]as cette proposition à la légère et, pour juger l'ouvrage, je ne [m]'arrête pas seulement à l'apport exceptionnel de son premier [v]olume. C'est d'abord sa formule que j'envisage : c'est une bibliographie *critique*. D'autres visent à être complètes, celle de Thieme [p]ar exemple, sans être critiques. Celle-ci l'est à un double titre : [e]lle nous présente un *choix* d'ouvrages essentiels, elle précise l'objet [d]es travaux et, s'appuyant sur un examen particulier et sur des [c]omptes rendus autorisés, apprécie la valeur des études qu'elle [c]ite. Se soumettant à des normes bien établies, plusieurs spécialis[t]es collaborent à chaque volume.

Nous n'avons encore que ce premier tome consacré au moyen [â]ge. Remarquons tout d'abord que c'est la première bibliographie [r]elative à cette période très touffue et qu'à l'avenir, elle épargnera [a]ux chercheurs la consultation des annexes de nos histoires litté[r]aires, trop sommaires, et les longs dépouillements des Suppléments [d]e la *Zeitschrift für romanische Philologie* où plusieurs années ne [s]ont pas représentées.

Les 17 chapitres de ce premier volume, délimités par les genres [l]ittéraires répartis parfois par époques, furent confiés à des spé[c]ialistes américains dont je citerai ceux qui me paraissent les plus [c]onnus chez nous : U. T. Holmes, Raphaël Levy, Helmut Hatzfeld, [E]. B. Ham, Bateman Edwards, V. F. Koenig, John J. Parry, [P]. B. Fay, Grace Frank, Alexander H. Krappe, Alfred Foulet. Chaque chapitre contient des généralités, la liste des œuvres [r]eprésentatives, les études les plus importantes. Sous chaque titre, [u]ne notice critique (contenu, jugement, mention des principaux [c]omptes rendus). Les titres sont numérotés et, dès lors, on les [r]epère très aisément dans un index final très fourni.

Je ne puis songer à ajouter ici des mentions non relevées qui [s]ont de valeur égale à celles qui ont été publiées. Je me contenterai [d]e quelques remarques :

Dans l'indication du nombre de pages d'une édition, on a omis systématiquement les pages d'introduction portant un chiffre romain : cette ablation est des plus étranges. — Pourquoi sortir la vie de sainte Thaïs du *Poème Moral* où elle est sertie ? Après R. Bossuat, R. Jasinski aussi a prélevé induement ce qui fait partie intégrante de l'œuvre anonyme ; si l'on s'autorisait pareille liberté, on devrait dégager encore, de la même œuvre, un *Traité sur la confession.* — A la liste des errata j'ajouterai ces rectifications nécessaires aux chercheurs : Hermine D. van der Straeten, l'éditeur signalé sous le nº 131, s'appelle Hermine *Dirickx*-Van der Straeten et c'est sous le nom Dirickx seul qu'on la découvrira dans nos fichiers. — Louis Carl (nº 133) est une faute pour Louis Karl. — Dans le chapitre des Vie des Saints, on s'étonne de trouver... un Judas (nº 166) et le *Purgatoire de saint Patrice* (nº 138-140).

D'une présentation extrêmement nette et aérée, cet ouvrage sera fort bien accueilli et épargnera aux jeunes chercheurs des centaines d'heures de dépouillement. Pourtant, il aurait mieux répondu encore à sa destination s'il avait été livré en volume interfolié de pages blanches en papier supportant l'écriture. Les lecteurs auraient eu alors la possibilité de compléter eux-mêmes, au cours des mois, ce qui, hélas, est la première victime du temps, la bibliographie !

O. Jodogne.

Pierre Mauriac. *L'écrivain et l'événement.* Paris, Édit. Siloë, 1947. 12×18, 155 p.

L'écrivain doit-il, comme le veut J.-P. Sartre, s'engager, prendre parti dans les querelles politiques, ou vaut-il mieux pour lui s'abstraire de l'actualité et dédaigner les contingences ?

Le problème est de tous les temps. Si P. M. s'y arrête à son tour, c'est que depuis la guerre, on porte sur l'œuvre de nombreux auteurs des jugements déconcertants : la valeur littéraire d'un écrit s'apprécie souvent en fonction des actes de l'écrivain ; on confond art et civisme.

Pour trancher la question avec sérénité, M. P. examine tout d'abord la manière dont quelques génies littéraires des siècles passés ont réagi devant la chose publique. Nous manquons en effet de détachement à l'égard des événements présents. Il reprend la distinction de Charles Péguy entre les *époques* et les *périodes*, et a soin de diversifier ses exemples. Montaigne, Érasme, ont vécu des temps troublés ; Descartes, Pascal, Montesquieu ont connu des moments

plus calmes. Chacun d'entre eux eut à l'égard des conjonctures une attitude différente, singulière. Ne figure dans cette galerie de portraits aucun de ces écrivains dont l'épanouissement est conditionné par la bataille. P. M. les écarte, de même qu'il se désintéresse de ceux qui jouèrent le rôle d'hommes politiques : ce sont des « engagés volontaires », ils ne nous montrent pas le clerc traqué par l'événement ; pour eux, la solution du problème est donnée d'avance.

P. M. poursuit son enquête en évoquant successivement un grand nombre d'auteurs du dix-neuvième et du vingtième siècle : ici encore s'affrontent les comportements, celui de l'esthète pur et celui du gendelettre « engagé », et entre ces extrêmes se retrouvent toutes les nuances.

L'auteur fait une synthèse en quelques pages très denses. Ce qui précède accuse l'infinie diversité des réactions à l'événement ; il n'existe pas de règle. Sans doute, il faut qu'un écrivain soit bien vide pour que son œuvre n'influe pas sur l'opinion. Le dilettantisme résulte d'une certaine lâcheté. La pure liberté intellectuelle est d'ailleurs un mirage. Mais dès qu'il s'engage, l'artiste aspire au rôle de guide : s'il y parvient, il risque, les exemples l'ont prouvé, d'entraîner les autres dans ses extravagances ; quant au littérateur dirigé, il mérite le mépris. Et P. M. conclut : « Prisonniers de l'événement, les hommes ont certes le devoir d'épauler les murs de leur cellule ébranlée. Mais à quelques-uns il est demandé d'assurer l'air et la lumière et de tenir béante, si petite qu'elle soit, l'ouverture de la cellule qui donne sur le ciel. Et l'on voudrait leur faire gâcher le mortier ! »

Petit livre courageux, qui aborde sans réticence un sujet irritant. Aussi l'auteur risque-t-il, malgré la modération et la sobriété de son langage, de heurter les esprits chauvins ou partisans : notamment, lorsqu'il juge la littérature dite « de Résistance », ou lorsqu'il affirme avec Montherlant : « C'est en lui épargnant le plus possible sa présence au créneau que l'écrivain servira le mieux sa patrie. » On serait tenté de dire que son livre dément par l'exemple ses assertions relatives à l'incompétence de l'homme de lettres en matière politique.

P. M. excelle dans les portraits et en trace de fort piquants, que la question étudiée éclaire d'un jour particulier.

L. Gabriel.

Haldeen Braddy. *Chaucer and the french Poet Graunson.* Louisiana State University Press, 1947. 16×24, 100 p.

La présente étude s'appuie sur la synthèse récemment publiée par M. A. Piaget sur Otto de Granson, et elle veut en tirer quelques acquisitions pour la littérature comparée. M. B. recourt à l'enquête historique aussi bien qu'à la comparaison des textes. La moitié de l'ouvrage est consacrée à situer les séjours de Granson — Granson, selon la forme anglaise — en Angleterre et en Espagne, et à définir ses relations avec la noblesse anglaise. M. B. suppose que Chaucer a connu personnellement Granson (p. 49) et qu'il a utilisé dans les *Contes de Canterbury* des renseignements tirés de l'expérience personnelle et des voyages du seigneur français : c'est là évidemment une pure hypothèse, et qui ne porte que sur deux faits minimes (p. 50-53).

Aussi est-ce dans les œuvres mineures de Chaucer que M. B. veut retrouver la plus grande part de l'influence littéraire de Granson. Ici il s'appuie sur les textes. Mais ses arguments ne sont guère convaincants : il ne peut relever que des concordances peu significatives (p. 65, p. ex.), et il ne rapproche pas suffisamment Chaucer des autres auteurs contemporains. Ainsi le *Parliament of Fowls* est mis en parallèle avec le *Songe Sainct Valentin*, mais il n'est pas situé dans la tradition courtoise en général. Cette étude apporte donc surtout quelques précisions historiques et géographiques (notamment l'identification de l'*Isabel* de Granson, p. 75-77) et quelques rapprochements de textes intéressants.

Raymond Pouilliart.

Mary Cyria Huff. *The sonnet « No me mueve, mi Dios ». Its Theme in spanish Tradition.* Washington, Cathol. Univ. of America Press, 1948. 15×22, vii-142 p.

On sait que l'on n'est fixé ni sur la date, ni sur l'auteur, ni sur la forme primitive du sonnet *A Cristo Crucificado*, qui était populaire en Espagne au milieu du xviie siècle. Sr M. C. Huff relève et reproduit les traductions et imitations religieuses ou profanes de ce célèbre poème, et essaie de préciser le moment où son influence commence à se faire sentir. Elle critique ensuite l'attribution qui en a été faite à différents auteurs tels que Miguel de Guevara, Pedro de los Reyes, sainte Thérèse, saint Ignace ou saint François Xavier. Elle étudie enfin jusqu'à quel point l'amour désintéressé

s'accorde ou non avec la conception espagnole traditionnelle de l'amour de Dieu et s'il est propre à des individus ou à une nation. Elle conclut qu'il s'agit d'un thème commun à l'Église catholique, mais qui a pénétré l'esprit de la nation espagnole dans toutes les classes de la société.

Sans résoudre des problèmes peut-être insolubles, M. Huff nous apporte au moins, méthodiquement classés, d'excellents matériaux qui en accroissent encore l'intérêt. N. de Chédid.

Marcel Lépée. *Sainte Thérèse d'Avila, Le réalisme chrétien.* Paris-Bruges, Desclée de Brouwer, 1947. 14 × 22, 590 p. (Études Carmélitaines).

Après toutes les études, même respectueuses, de la psychologie térésienne, la question se pose néanmoins encore : Térèse n'a-t-elle pas été une idéaliste de génie, projetant hors d'elle, notamment en ses états extatiques, le dieu intérieur que sa forte personnalité s'était forgé ? « D'une part, la suspension des sens et des facultés a rompu les liens normaux avec le monde sensible ; d'autre part, Thérèse a été soumise à une influence tout intérieure, elle l'a objectivée et il lui a suffi d'en faire la fin et la règle de son activité pour se trouver au centre d'un monde imaginaire qu'elle croit réel (p. 568) ».

Par toute son étude, l'auteur remonte le cours de cette objection et la conclusion qui s'en dégage est que le cas térésien, loin d'exprimer un idéalisme transcendant, nous fait toucher du doigt le réalisme supérieur d'un témoignage humain qui rejoint une réalité que peu d'hommes ont atteinte avec autant de plénitude.

Sans doute, par tout son tempérament, Térèse était dardée vers l'absolu. Autant que Philippe II en ses projets de domination d'un monde purement chrétien, autant que don Quichotte en ses rêves de parfaite rectitude chevaleresque, elle est pleinement de son époque et elle est de sa race. Mais ce qu'on peut dire de Térèse de Ahumada, c'est que chez elle l'« appétit de transcendance » a sans cesse subi le contrôle de l'esprit.

Dans une étude comme celle-ci, il serait également faux de vider, sous prétexte de réalisme, la vie spirituelle, fait historique, de sa réalité foncière : la grâce, et d'autre part de réduire le fait historique aux raisonnements de la théologie. Marcel Lépée s'éloigne avec un égal souci d'impartialité de cette double erreur ; mais nous souscrivons pleinement à son affirmation qui ne diminue en

rien l'objectivité de sa thèse : « Il n'est guère possible de comprendre sainte Térèse à moins que l'on n'ait ou que l'on ne se fasse une âme de croyant » (p. 19). Parler autrement de ce cas transcendant, si au-delà de la foule, c'est en parler en aveugle et sans compétence.

La première partie de cet ouvrage nous montre une sainte Térèse dès ses premiers pas dans la vie spirituelle, positive, prudente, nullement exaltée. Elle veut en tout la vérité. Elle est portée aux œuvres. « Il ne s'agit pas, dira-t-elle un jour, de pleurer beaucoup, mais d'aimer beaucoup. » Quant à cet amour, il est essentiellement volonté et doit produire des « œuvres » ; *Obras quiere el Señor*, c'est-à-dire qu'il requerra toujours l'activité de notre fonds personnel. Elle est naturellement défiante des formules toutes faites, comme au début celle du *no pensar nada*, mise en vogue pourtant par des auteurs qu'elle chérit. Elle s'inquiète de ce qui se passe en elle et veut savoir sans pourtant s'en laisser imposer. Elle se fait du Christ une idée personnelle très réaliste et lorsque certains maîtres que l'idéalisme égare la poussent à abandonner la méditation de la sainte Humanité, elle ne se sent pas à l'aise.

Térèse est d'abord personnelle et agissante. Elle se contrôle. Elle se donne à Dieu, avant d'accepter que Dieu se donne à elle, et si, comme le veulent les lois de la mystique, elle subit la coulée en elle du don de Dieu, la passivité ne fait que décupler l'élan volontaire.

La deuxième partie de l'ouvrage de M. Lépée expose le réalisme de Térèse dans sa vie ascétique. La troisième, le réalisme de Térèse dans sa vie mystique.

L'absolue vérité avec laquelle Térèse active s'est donnée à Dieu dans sa vie ascétique conditionne, si l'on peut dire, l'absolue vérité avec laquelle Térèse passive a expérimenté que Dieu se donnait à elle dans sa vie mystique. Ces deux domaines se rejoignent constamment dans un témoignage d'unité vitale dont les saints eux-mêmes ont rarement donné l'exemple à ce degré. Parmi eux, Térèse est un type transcendant et réalise une harmonie psychique rarement atteinte.

Térèse a conçu Dieu tel qu'il est en soi : l'*Ens realissimum*. Elle est précédée dans ses découvertes par une certitude qui ne sort pas d'elle, mais qui est assez semblable à celle que Christophe Colomb possédait en son âme avant d'avoir touché du doigt le sol du Nouveau Monde. Pas plus que Colomb, elle n'a créé le royaume intérieur vers lequel elle se sentait aspirée par une force

xtérieure à elle. Cette force réelle, la connaître n'est point pour ela la comprendre, car Dieu reste l'ineffable.

A cet Être d'une transcendance absolue, il fallait faire de soi n don totalitaire. Ce don ne se fait que par la fusion et la conormité des volontés, par le don de l'être dans ce qu'il a de plus oncier, jusqu'à réaliser la possession par Térèse « d'une personne ans sa personne ». Il exprime une réponse à une exigence d'un bsolu réel, étranger à notre sainte, mais qui l'entraîne et qui e communique à mesure du don qu'elle lui fait. Il y a conquête le part et d'autre. Térèse conquiert Dieu à mesure que Dieu onquiert Térèse. Et cette conquête réciproque s'achève sur un ommet qui domine tout. La rencontre se fait sur un Sinaï sur equel plane la nuée de l'inconnaissable. C'est ici que nous croyons, andis que nous levons les yeux vers ces cimes mystérieuses, que Térèse a quitté le réel. Or ceci est notre impression subjective, que vient démentir le témoignage vital et historique. Térèse n'est jamais plus humaine que lorsqu'elle séjourne sur ces sommets. Nous avons relevé nous-même (*Sainte Térèse écrivain*, p. 216-219), la coïncidence frappante de ses grâces mystiques les plus hautes avec les plus grandes épreuves humaines de ses fondations et la rédaction de ses œuvres maîtresses. C'est à l'époque précise de ses plus douloureux tracas et des oppositions les plus âpres à sa Réforme que se placent ses expériences mystiques les plus élevées : elle n'y perd rien de ses qualités humaines, de sa lucidité dans les affaires, de sa tendresse dans ses affections, de la solidité de sa volonté. Elle réalise au milieu de ces événements contradictoires une splendide synthèse psychique.

Ce n'est pas Térèse qui a projeté son appétit de transcendance sur un absolu idéal qu'elle se forge. C'est, au contraire, l'Être d'une réalité transcendante qui a absorbé Térèse dans sa propre réalité : elle n'a pas attiré Dieu a soi, mais c'est Dieu qui l'a attirée à lui. Térèse, restée lucide et logique, ne s'est pas rendue sans contrôle vers le point de jonction de la conquête mutuelle. Dieu a exigé de plus en plus. Térèse ne s'est donnée, dans la souffrance et l'oraison qui ont suivi leur spirale ascendante, que dans la mesure où elle a pu poser le pied sur une glace qui porte. Pas d'abandon dans la suavité s'il n'y a certitude d'une armature. Ainsi s'est opérée finalement « une assomption de l'esprit par l'Esprit qui, en couronnant magnifiquement l'effort volontaire, divinise l'amour

dans ses deux aspects d'épanouissement en Dieu et d'élan vers Dieu » (p. 571).

M. Lépée a solidement établi sa thèse : il a rendu désormais intenables autour du cas térésien non seulement toutes les positions qui devant un document aussi évident déniaient encore à l'expérience mystique chrétienne en général une valeur nouménale et de réalité, mais aussi celles qui s'obstinent à refuser à la vie et aux expériences térésiennes en particulier la valeur d'un épanouissement normal et réaliste dans un psychisme transcendant.

Chanoine R. Hoornaert.

Chandler B. Beall. *La fortune du Tasse en France.* Eugene, Univ. of Oregon, 1942. 17 × 25, xii-308 p.

La vogue de l'italianisme en France a été mise en lumière, ces dernières années, par de nombreux critiques, dont les ouvrages ont précisé les progrès, les fluctuations et le déclin de cet intéressant mouvement littéraire. M. Beall, qui s'était spécialisé dans la question, dès 1934, en étudiant *Chateaubriand et le Tasse*, a publié peu avant le ive centenaire de la naissance du poète, ce livre très fouillé sur la *Fortune du Tasse en France.*

Par le mot « fortune », M. Beall entend la vogue, au sens le plus large du terme, et il nous prouve que celle-ci figure autant dans l'histoire du goût que dans celle des lettres. Nous savons que le genre pastoral plaisait aux Français du xvie s. et que les médiocres émules des Sannazar, Guarini et Montemayor obtenaient un succès facile dans les salons. L'atmosphère de beauté langoureuse et de douceur sentimentale qu'on trouve dans l'*Aminta* du Tasse devait assurer à ce poème toutes les sympathies, bien que les nombreux traducteurs soient souvent tombés dans l'afféterie et qu'ils aient été loin d'égaler le charme et le bon goût de leur modèle. L'importance de l'*Aminta* dans l'histoire de la pastorale dramatique en France a été démontrée par M. Marsan, ainsi que par M. W. W. Greg, et M. Magendie a relevé dans son étude sur le *Roman français au 17e s. de l'Astrée au Grand Cyrus* toutes les citations empruntées au Tasse, ainsi que les imitations fragmentaires de ses œuvres. A son tour, M. B. a recherché les traces de l'influence du poète italien sur la littérature française et il conclut qu'au xviie s. la presque totalité des thèmes de la *Jérusalem délivrée* et de l'*Aminta* étaient entrés dans le domaine du roman français.

Ayant passé en revue les traducteurs et les émules plus ou moins

heureux du Tasse, M. B. fait très justement remarquer que la vogue d'un écrivain ne se mesure pas seulement au nombre des imitations qu'il suscite ; la qualité des lecteurs qu'il s'attire, ainsi que l'admiration qu'il fait naître, sont des faits encore plus significatifs. Or, nous constatons que le public lettré français ne tarit pas d'éloges sur la grâce, la fraîcheur et le style musical de celui dont la légende se cristallise lentement, mais sûrement. Vauquelin de la Fresnaye recommande, dans son *Art poétique*, la lecture de l'*Aminta* et propose le Tasse comme modèle aux poètes épiques ; Hardy reconnaît, dans la préface de sa *Corine*, ce qu'il doit à son auguste devancier ; l'*Aminta* fait les délices de Mlle de Gournay ; une série de tableaux illustrent, à l'hôtel de Bouillon, les amours de Renaud et d'Armide, et Poussin peint cinq toiles dont les sujets sont empruntés à la *Jérusalem délivrée.*

Malgré le coup porté par Boileau, qui visait bien plus les imitateurs que leur modèle, les manifestations de la popularité du Tasse se poursuivent dans la deuxième moitié du XVIIe siècle. Mme de Sévigné, à qui Ménage a appris l'italien dans l'*Aminta*, déclare « à la barbe de Boileau » que le « clinquant du Tasse l'a charmée ». Méré voit évidemment dans Torquato Tasso le plus bel esprit de son temps, mais Racine l'estime tout autant et transcrit ses vers dans ses lettres. Lorsque Voltaire criera son admiration, dans son *Essai sur la poésie épique*, il ne fera que continuer une tradition : celle de la réaction contre la condamnation de Boileau.

Après avoir précisé l'opinion qu'on se fit du Tasse jusqu'à la Révolution, M. B. met l'accent sur un phénomène nouveau qui apparaît dans la manière d'aimer le poète : l'intérêt passionné que suscite la vie malheureuse d'un génie. C'est J.-J. Rousseau qui, associant la destinée du Tasse à la sienne, introduisit dans la littérature française la figure légendaire du martyr de Sant'Anna, dont La Harpe résuma la vie pathétique en deux mots : gloire et malheur. Dès ce moment, les pièces tragiques ayant pour héros Torquato Tasso sont vouées au succès, tant est grande la sympathie qu'il inspire. Un voyageur à la sensibilité aiguë, Du Paty, fait un pèlerinage sentimental au tombeau du Tasse à St-Onuphre. Un roman de la folie et de l'amour soi-disant découvert dans un vieux palais de Ferrare et qui, disait-on, avait été rédigé par le Tasse dans sa prison, fit fureur, même lorsqu'on reconnut la supercherie littéraire de Giuseppe Compagnoni, auteur de ces *Veillées du Tasse.*

Le Tasse, héros romantique par excellence, figure symbolique du poète incompris, sera évoqué par la plupart des écrivains et des peintres du XIXe siècle, que M. B. nous présente dans un long chapitre où il retrace le voyage de ces pèlerins passionnés qui, à la suite de Du Paty, s'agenouillèrent dans la chambre où mourut le poète et sur la pierre qui recouvre ses cendres. Baudelaire, dans son sonnet *Sur le Tasse en prison d'Eugène Delacroix*, donne son expression définitive à cette littérature pathétique et romanesque. Désormais, la légende est épuisée. Mais, si les poètes le savent, romanciers et dramaturges ne s'en sont pas rendu compte, puisqu'on éditait encore, malgré les assauts de la critique positiviste, des ouvrages dramatiques sur ce thème au début du XXe siècle.

En résumant les jugements de la critique sur l'œuvre et la personnalité du Tasse, M. B. s'est surtout efforcé de dégager les affinités de la sensibilité française pour le génie du poète italien, et d'en recueillir les diverses expressions. Il y a parfaitement réussi et a prouvé, en se basant sur le témoignage des textes, que la vogue du Tasse en France a été grande et de longue durée puisque, apparue plusieurs siècles avant celle de Dante, et pour des raisons plus variées que le pétrarquisme, elle a survécu à la popularité de l'Arioste.

L. VANDER CAMMEN.

Daniel MORNET. « *Andromaque* » *de Jean Racine. Étude et analyse*. Paris, Mellottée, 1947. 12 × 18, 309 p. (LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE EXPLIQUÉS).

On sait à quel point M. Mornet a renouvelé notre connaissance des classiques et la définition de leur originalité. Définition négative, d'abord, soulignant tout ce qui, commun à un grand nombre de leurs contemporains, ne peut être le génie propre des maîtres; essai de définition positive aussi, tâchant de mettre en relief le « je ne sais quoi » grâce auquel, de modes et de tendances qui imprègnent alors l'atmosphère littéraire, les grands classiques font surgir les chefs-d'œuvre.

Dans cette analyse d'*Andromaque*, M. Mornet a tenté d'appliquer sa méthode à une seule œuvre plutôt qu'à un auteur. Expérience à la fois enrichissante et décevante. Décevante parce que, dans une longue étude où la place ne lui était pas ménagée, il aurait pu creuser davantage les problèmes de composition, de psychologie, d'interprétation et de style qui se posent au lecteur d'*Andromaque* et surtout au professeur qui serre le texte d'assez près. Non certes

que ces problèmes soient négligés, mais il faut bien reconnaître qu'un grand nombre de questions subsistent, relatives au texte, à la structure de la pièce, au rôle et à l'attitude des personnages, à la poésie du style. Et c'est pourquoi l'on se prend à déplorer qu'un tiers du livre soit consacré à l'étude d'œuvres étrangères à Racine. L'histoire littéraire empiète ici trop indiscrètement sur l'analyse littéraire, qu'elle veut servir, et je ne crois pas que ce soit une méthode recommandable quand il s'agit d'expliquer les chefs-d'œuvre ; il faut bien le dire, puisque cet ouvrage fait partie d'une collection appelée « les chefs d'œuvre de la littérature expliqués ».

On retiendra cependant les résultats de cette démonstration négative fondée sur la comparaison avec d'autres œuvres contemporaines. M. Mornet nous montre que Racine ne doit rien à la tragédie (ou tragi-comédie) romanesque et galante, qu'*Andromaque*, par contre, si elle ne ressemble pas à la tragédie des grands intérêts ou à la tragédie « mixte », à la fois héroïque et galante, ressemble fort à la tragédie galante et frénétique mettant en scène et justifiant les fureurs de la passion poussée jusqu'au crime.

Pour M. Mornet, ce qui distingue Racine, ce qui fait de lui un génie, c'est sa faculté de dédoublement, c'est-à-dire son aptitude à vivre la vie même de ses personnages, et aussi son style, bien que celui-ci suive, avec plus de décision et de fermeté, la tendance de toute une génération vers la justesse, la clarté, la simplicité, le naturel, en y ajoutant une variété remarquable. Nul ne pense à contester ces vues et l'utilité de leur mise en valeur, mais je pense qu'entraîné par sa méthode, M. Mornet réduit à trop peu d'éléments la définition du génie des grands écrivains.

Tel qu'il est, ce livre est cependant la meilleure étude d'ensemble qui ait été consacrée à *Andromaque*. Il aborde, s'il ne les épuise pas, presque tous les problèmes que doit rencontrer l'explication littéraire. De nombreuses remarques intéresseront en outre celui qui veut mieux connaître la personnalité de Jean Racine et l'ensemble de son œuvre.

Joseph Hanse.

Giovanni Laini. *Goldoni, il poeta borghese.* Mendrisio, Stucchi, 1945. 13 × 20, 175 p.

M. Laini qui a déjà consacré plusieurs études à des auteurs du *settecento* est particulièrement qualifié pour nous parler de Goldoni. Adoptant systématiquement une division ternaire, il étudie d'abord

la personnalité de l'écrivain, appelé par « trois voix ». Celle de l'aventure, qui se manifeste dans des fugues de jeunesse, ne l'aura pas quitté au moment où il rédige ses *Mémoires*, écrits avec sa fantaisie nonchalante et une imprécision voulue (tel le récit faussé de sa rencontre avec Rousseau à propos du *Bourru bienfaisant*). Mais c'est évidemment l'appel du théâtre qui l'emporte et qui d'ailleurs guérit si bien cet hypocondriaque qu'elle le rend capable de maintenir chez les autres une température de « carnaval perpétuel ». L'exemple et l'ambiance de Venise y est bien, du reste, pour quelque chose, puisque cette ville n'a pas besoin de moins de six scènes pour nourrir son appétit de théâtre.

M. L. caractérise l'art de Goldoni par le naturel avec lequel il peint la société ou fait dialoguer ses personnages (« peintre et fils de la nature », disait de lui Voltaire). Il le montre aussi dépourvu de lyrisme et d'introspection. Surtout il le fait voir bon « bourgeois » : *il poeta borghese*, qui dénonce « le vice caché sous le manteau des vertus citadines » et qui fait alterner ce souci moralisateur avec la bonne humeur.

Les chapitres intitulés « les trois contrastes » nous semblent les mieux venus, car ils expliquent les reproches qu'on a adressés à Goldoni, et ils établissent avec précision les infériorités et les lacunes de l'écrivain. Sa culture était insuffisante, mais elle a contribué à écarter de son œuvre le caractère livresque. Après avoir signalé les relations entre Goldoni et Shakespeare ou les grands Français, M. L. trace entre Molière et le « Molière italien » un parallèle d'une très louable probité, n'hésitant pas à atténuer les éloges que le chauvinisme a inspirés à des critiques comme Gioberti. M. L. regrette que Goldoni ait usé d'une langue dialectale et, pis que cela, d'une langue incorrecte : la pauvreté de son vocabulaire et ses erreurs de syntaxe (« hanno ritornato », par exemple) le desservent et lui font un tort immense.

Néanmoins, Goldoni a remporté « trois victoires » sur les différentes formes du théâtre que la tradition maintenait sans les renouveler. La comédie populaire, où il puise le goût du comique de mœurs ainsi que le mépris des nobles et des parvenus, il la hausse en y ajoutant une morale édifiante. Il vivifie l'air de la comédie toscane, issue de l'esprit de la Renaissance et tombée dans des turpitudes ou des crudités où la vertu ne trouvait plus son compte. Sur la *commedia dell' arte*, c'est une victoire qui a l'effet d'une révolution. Tout en faisant des concessions à la tradition vénitienne et italienne

les masques, il dénude ceux-ci, et il remplace les virtuosités de trait par la peinture variée de toute une gamme de caractères vivants. C'est en cela que réside le véritable titre de gloire de Goldoni, qui dota l'Italie d'œuvres susceptibles de rivaliser avec les autres littératures européennes.

Nous aurions davantage apprécié l'ouvrage de M. L. s'il avait moins manqué de références et de précision chronologique.

Louis-G. Lefebvre.

Claude Roy. *Lire Marivaux.* Les Cahiers du Rhône, Neuchâtel, La Baconnière. Paris, Éditions du Seuil, 1947. 14 × 19, 152 p., 5 fr. suisses.

Si l'on appliquait à ce petit livre ce que l'auteur appelle avec dédain « la solennité des universitaires, la science pesante et circonspecte des critiques » (p. 13), on devrait faire de nombreuses réserves sur les paradoxes et les approximations que n'a pu éviter ou qu'a cherchés avec allégresse un esprit assurément original et décidé à présenter un Marivaux inconnu ou peu connu ou mal connu. Mais la nécessité d'une telle mise en valeur et d'une telle mise au point est si évidente qu'on préfère avouer son indulgence pour cet essai d'une vie et d'une densité peu communes, plutôt que d'en discuter pas à pas les affirmations audacieuses. Telle, par exemple, cette affirmation que l'amour, pour Marivaux, est « une duperie, une épreuve, un mensonge » (p. 56). « Aucune pièce de Marivaux qui ne soit l'histoire de cette peur d'aimer qui s'empare du cœur à l'instant où il aime déjà » (p. 64). Je ne résiste pas au plaisir d'opposer à ces déclarations, qui contiennent une part incontestable de vérité, ce que dit Gabriel Marcel dans sa préface à une réédition de trois pièces de Marivaux, brève préface qui constitue d'ailleurs tout l'intérêt de la brochure [1] : « Il est en réalité extrêmement important de rappeler que Marivaux ne fut aucunement un sceptique au sens courant du mot. On s'expose à ne rien comprendre à son théâtre si on ne garde présent à la mémoire ce fait capital : Marivaux a cru à l'Amour, il a vu dans l'Amour une réalité mystérieuse dont les accès sont à vrai dire étrangement

1. Marivaux. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard. La double Inconstance. L'Epreuve.* Présentation par Gabriel Marcel. Grands Écrivains. Paris, Éditions des Loisirs, 1947, 12×19, 229 p.

gardés, mais qui est seule susceptible d'illuminer la vie » (p. 7). Et cela aussi est vrai partiellement.

Il n y a qu'un moyen d'atteindre le vrai Marivaux, à travers les contradictions apparentes. Au lieu de s'en tenir aux pièces qui sont restées au répertoire, il faut aller aux œuvres ignorées, retrouver l'étonnante diversité de ce théâtre, l'audace singulière de ces romans, découvrir le nouvelliste, le journaliste, tantôt ému, tantôt drôle, tantôt mordant, tantôt charmant et gracieux, toujours généreux. Pour une telle expédition au pays des merveilles, il n'est pas de meilleur guide que M. Roy. Mais le lecteur est invité à ne pas perdre son sang-froid. Joseph HANSE.

Georges FROMENT-GUIEYSSE. *Victor Hugo*. Paris, Éditions de l'Empire Français, 1948. 2 vol., 14×19, 230 et 254 p.

Il semblerait que les recherches d'innombrables prospecteurs aient épuisé ce filon magnifique : la vie et l'œuvre de Victor Hugo. Les deux gros volumes de Georges Froment-Guieysse réduisent cette crainte à néant. Cette vie fut trop dense, cet œuvre trop riche et trop multiforme pour qu'un critique puisse se targuer jamais d'en avoir fixé le sens pour l'éternité.

Certes, nul ne peut plus, sauf par le détail, enrichir l'histoire d'une vie qui, dans la matérialité de ses épisodes agités, a livré tous ses secrets. Reste l'œuvre, sur lequel, sans doute, l'accord unanime ne se fera jamais. Le classicisme et le romantisme, historiquement révolus, vivent encore dans les cœurs et se partagent les esprits. Le temps a pu apaiser les passions ; il ne peut tempérer les élans du cœur. Et ceux-ci conditionneront toujours les jugements du critique le plus impartial.

Il ne faut pas s'enfoncer bien avant dans cette étude, dense et fouillée et d'une parfaite bonne foi, disons-le d'emblée, pour se rendre compte qu'en G. Froment-Guieysse la lucidité du critique n'a pas complètement étouffé les dilections de l'admirateur. Cet ouvrage est proprement un plaidoyer, solide, honnête, rigoureusement nourri de faits, sans doute, mais un plaidoyer quand même.

Avec une habileté révélatrice d'une documentation sans défauts — le critique a lu tout ce qu'inspira l'auteur d'*Hernani*, et sa bibliographie est la plus complète que nous connaissions —, il étaye ses moindres jugements de judicieuses références et, sans grands efforts, semble-t-il, il emporte l'adhésion de son lecteur. Les références les plus convaincantes, c'est précisément Victor Hugo qui les lui four

nit. En effet — mérite précieux qui s'ajoute à bien d'autres — cette biographie très fidèle, cette analyse sagace et patiente de toutes les œuvres du poète s'accompagnent de citations souvent assez longues, toujours excellemment choisies, qui font de cet ouvrage une véritable anthologie, le plus complet des compendiums.

Aussi, ébloui par ces citations et emporté par la foi du critique, le lecteur achève les dernières pages avec la conviction que la carrière littéraire de Victor Hugo a été jusqu'au bout une constante ascension vers les sommets où le poète touche au divin. Mais, le livre fermé, et quelque peu détaché de ce plaidoyer habile et chaleureux, il reprend pied et retrouve un scepticisme que le poète lui-même se chargea bien souvent d'attiser par sa grandiloquence, par son philosophisme qui est peut-être le plus agaçant des défauts de ce génie.

Si le lecteur ne croit pas, comme Thibaudet, que les années au delà de 1860 furent pour le poète des « années inutiles », il se demande si, malgré les éclairs de génie qui les traversent, la *Fin de Satan* et *Dieu* nous mènent bien « dans un air pur, lumineux, inondé de toutes parts par un soleil éclatant, au faîte inviolé, que nul poète n'avait encore atteint, que nul poète n'atteindra peut-être plus jamais, face à l'infini, face à l'éternité, face à Dieu ». Et il préférera toujours les beautés moins ambitieuses des *Contemplations* et tout ce qui, dans l'œuvre poétique de Hugo, ne dépasse point l'épique pour se perdre dans les nuées apocalyptiques.

Relèvera-t-on encore, de-ci de-là, une image un peu forcée, comme celle-ci, amusante : « Il (*Le Rappel*) donnait la main à *La Lanterne* de Rochefort » (p. 67) ? Ce serait mesquinerie au regard des mérites évidents d'un ouvrage qui défend avec chaleur, outre un poète de génie, le plus fougueux, le plus sincère des défenseurs de la liberté. En une époque où celle-ci est à ce point menacée, bien des vers de Hugo trouvent dans notre cœur un écho nouveau et infiniment troublant.

Ajoutons que de nombreux fac-similés de dessins complètent fort heureusement le portrait déjà si fouillé que l'auteur nous offre de l'homme et de l'artiste.

G. GILLAIN.

Jean Richer. *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques.* Avec des textes et des documents inédits. Paris, Éditions du Griffon d'Or, 1947. 12 × 18, xx-217 p.

Passionnant, précieux, rempli de découvertes, ce livre laissera cependant insatisfait le nervalien fervent, et lui inspirera même, par certains endroits, une sourde irritation. Précieux, il l'est, parce qu'il nous révèle beaucoup de sources inconnues ou peu connues de Nerval. Grâce surtout à Audiat et à Martino, on le savait féru d'ésotérisme et d'occultisme, avide de tout ce qui touchait de près ou de loin aux mystères religieux, à la mystique vraie ou fausse, aux cultes secrets, à la magie. On n'ignorait pas qu'il s'était penché sur les ouvrages de Court de Gébelin, de Devismes de Vulgay, de Dupont de Nemours, de Klimius, de Kircher, de Swedenborg, ni que Martines de Pasqually l'avait marqué profondément. Mais on ne se doutait pas qu'il eût subi leur influence jusqu'à la saturation et à l'obsession. On ne savait pas que ses lectures avaient été à ce point multiples et diverses, englobant des traductions de l'arabe et de l'hébreu, aussi bien que des ouvrages latins, français, allemands. M. Richer apporte là-dessus des précisions nouvelles, multipliant les rapprochement de textes, relevant chez Nerval des démarquages nombreux. Il devient désormais impossible de nier que celui-ci ait dévoré des bibliothèques entières d'ouvrages ésotériques. C'est par les livres surtout, en effet, qu'il a acquis une connaissance approfondie des doctrines occultes : l'auteur insiste sur ce point, et il apporte ses preuves. « Malgré une extraordinaire prise de conscience des rythmes fondamentaux », écrit-il, « Nerval demeurait en partie le jouet des automatismes de la mémoire même dans un domaine qu'il croyait être celui des Idées pures ».

On pourrait cependant chicaner M. Richer sur plus d'un point. D'abord, ébloui par ses découvertes, il néglige les sources littéraires de Nerval, nombreuses et importantes. Il nous propose, par exemple, un copieux essai d'interprétation du sonnet *Artémis* (p. 11-130) en se référant aux seuls auteurs ésotériques : or M. Constans a montré, dans une étude sur le même sonnet (*R. L. C.*, avril-juin 1934), tout ce que Nerval y doit à Hoffmann. M. Richer cite bien cette étude en note, mais sans en utiliser les résultats. Sa propre interprétation en paraît faussée, forcée, peu convaincante. Or elle ne permet pas encore, si tant est que la chose devienne jamais possible, de « traduire en clair » le fameux sonnet. Nous nous étonnons aussi que M. Richer paraisse ignorer l'essai d'interprétation de

Chimères tenté naguère par J. Moulin (*Cahiers du Journal des Poètes*, avril 1937).

Autre reproche : à force d'insister sur le caractère livresque de la compétence de Nerval en matière d'occultisme, à force de détecter des sources et des réminiscences, on en arrive à trop restreindre la place que ces doctrines ont fini par prendre dans l'élaboration de l'univers intérieur de Nerval. « Nerval est le jouet des automatismes de la mémoire »? Soit. Mais ce n'est pas la mémoire seule qui est engagée. Il n'est pas douteux que le poète ait fini par revivre pour son compte les « idées » puisées dans les lectures. Sa conscience, son inconscient même en ont été hantés, sa vie en a été informée. L'œuvre qu'elles animent est au premier chef une œuvre personnelle, vécue. Tel est le véritable problème, le véritable mystère nervalien : le passage d'une science acquise à une aventure prométhéenne.

Une dernière critique. M. Richer ne laisse pas de pécher par esprit de système. Le texte le plus anodin devient un grimoire dont la cabbale seule pourra donner le chiffre. On se rappelle l'innocente anecdote de *Promenades et Souvenirs*, relative au grand-père du poète : un jour, ayant laissé un cheval s'échapper et ayant essuyé de ce fait une semonce un peu vive, il avait quitté la maison paternelle pour aller vivre chez un oncle, il s'était épris de sa cousine et il l'avait épousée. Rien de cabbalistique en cette aventure, direz-vous ? Vous ignorez donc ce qui suit : 1° le cheval (à cause surtout de sa croupe) est un des archétypes de la Mère ; 2° le cheval est l'animal cabbalistique par excellence et le véhicule de l'inspiration poétique ; 3° le cheval est parfois associé symboliquement à la Mort et à Pluton. *Ergo*, « c'est par l'effet d'une profonde intuition du sens réel de son existence que Nerval a placé au seuil de sa vie l'image mystique du Cheval représentant la Mère, la Connaissance poétique et ésotérique, et aussi la Mort » (p. 138). De tels excès font tort à un ouvrage qui, d'autre part, apporte du nouveau et du solide, spécialement dans les chapitres IV, V et VI : *Une Cosmogonie* (influence du Murtady, manuscrit arabe traduit par Vattier), *La Réintégration* (influence de Martines de Pasqually), et *Les Chimères*.

J. Pianet.

Andrew Jackson MATHEWS. *La Wallonie*, 1886-1892. *The symbolist Movement in Belgium*. New-York, King's Crown Press, 1947. 14 × 22, VIII-116 p.

L'apport de la Belgique au mouvement symboliste français est, on le sait, considérable. Il s'est fait notamment par la revue liégeoise *La Wallonie* (1886-1892).

C'est l'histoire de cette revue qu'un Américain est venu étudier chez nous et qu'il évoque dans un ouvrage bien documenté, qui n'est pas définitif, mais qui constitue un très utile défrichement. M. Mathews esquisse d'abord à grands traits la situation littéraire en 1886, en France et en Belgique ; il retrace dans ses lignes principales et tâche d'expliquer le mouvement littéraire belge de 1880 avec ses tendances divergentes : il évoque la fondation, en 1885, de *L'Élan littéraire*, qui devait devenir en 1886 *La Wallonie*. A la lumière des *Fumistes wallons*, il présente l'équipe de cette jeune revue, puis il en explique les tendances régionalistes, qui bientôt deviendront plus larges et nettement symbolistes. Il passe en revue les principaux écrivains français et belges qui y ont collaboré et il essaye enfin de préciser les vues critiques d'Albert Mockel telles qu'elles ont été exprimées dans *La Wallonie*. Sur ce dernier point surtout on attend une étude plus complète.

Ce travail consciencieux fournit une documentation précieuse à celui qui veut étudier l'histoire de ce qu'on appelle un peu sommairement le mouvement de la Jeune Belgique. On souhaite que *La Jeune Belgique* elle-même et les autres revues des années 1880 soient l'objet d'études du même genre [1]. Joseph HANSE.

Guy TOSI. *D'Annunzio à son traducteur Georges Hérelle*. Paris, Denoël, 1946. 12 × 18, 436 p. (Coll. « AILLEURS »).

Cette correspondance atteste que nous ne sommes pas ici en présence des habituelles relations entre auteur et traducteur mais devant une réelle amitié, une véritable collaboration qui a sa place dans l'histoire littéraire des cinquante dernières années. Tout en se montrant, devant le travail de son interprète, un auteur exigeant, d'Annunzio a, dès le début, donné à ses lettres un ton d'une extrême cordialité.

1. Sur cette question et sur la précédente, *Les Lettres Romanes* publieront assez prochainement des articles de MM. Brilot et Quirin.

Ce que d'Annunzio demande tout d'abord à son traducteur, c'est de reproduire fidèlement non seulement dans leur sens — cela va de soi —, mais aussi dans leur physionomie extérieure, les mots italiens. Aussi conseille-t-il de « choisir celui qui par sa sonorité, son orthographe, son étymologie se rapproche le plus du mot original ». S'agit-il de traduire « simulacro » que Hérelle rend par « figure artificielle », d'Annunzio note rageusement : « simulacro = simulacre. Pourquoi gâter par une périphrase inexacte ? » S'agit-il de traduire « reverenza», « respect est trop peu », note-t-il, « et révérence est un mot bien français ». Cependant la nuance de certains mots français lui échappe : un adolescent n'est pas « cupide » parce qu'il est « plein de convoitise » (*concupiscente*) ; une femme n'est pas « fertile » mais « féconde », les mains d'un sculpteur ne sont pas « caduques » mais « périssables ». « Lorsque vous êtes obligé de vous éloigner de la lettre du texte, efforcez-vous de donner à votre phrase un accent dannunzien », écrit-il le 16 mars 1896, et plus tard : « Une traduction doit reproduire, avec la plus grande fidélité possible, le texte dans ses qualités et ses défauts ». D'Annunzio a le souci du mot noble, un peu rare, le mépris des expressions banales, des phrases toutes faites. Entre deux expressions également efficaces, dont l'une est commune et l'autre insolite, il choisit toujours cette seconde. D'où ce reproche adressé à Hérelle : « Souvent, entre une phrase française, bien française mais un peu rare, et une phrase française commune, de langage courant, c'est cette dernière que vous choisissez. Ce faisant, vous me trahissez, c'est-à-dire que vous allez contre ma nature d'écrivain, sans que la nécessité le justifie. »

Après le mot, la phrase. Cette littéralité que d'Annunzio exigeait pour l'un, il l'exige aussi pour l'autre. « Je sais que la phrase longue avec beaucoup d'incidentes n'est pas française, mais les stylistes contemporains ont renouvelé leur syntaxe et je désire que mes périodes soient rendues en entier et non morcelées en trois ou quatre phrases au grand désavantage de l'effet à obtenir » (23 mars 1892).

On s'aperçoit que derrière l'auteur et le traducteur, comme à leur insu, luttent les génies différents de leurs langues respectives. « Toute l'œuvre, écrit d'Annunzio à propos de la *Figlia di Ioro*, est banalisée justement parce que francisée. Votre conception de la traduction est — selon moi — erronée. Vous tendez à transformer en une œuvre française une œuvre italienne, en répugnant

à toutes les particularités et à toutes les aspérités de l'original par crainte de violer le génie de votre langue et le sens commun des lecteurs médiocres. Il ne faut pas chercher le rythme exact, le rythme consacré dans la métrique française, mais chercher à reproduire le rythme exotique. »

L'accusation est-elle fondée? L'idéal de Hérelle est-il vraiment de franciser l'œuvre étrangère? La naturalise-t-il par principe ou l'adoucit-il inconsciemment suivant un penchant de sa nature? A la lettre de l'écrivain italien nous ne pouvons malheureusement opposer aucun texte de son interprète français. Mais la probité intellectuelle de Hérelle ne fait aucun doute. A preuve, ce triple devoir d'un traducteur, tel qu'il le résumait à la fin de sa vie : 1) à l'égard de soi même : considérer le travail que l'on fait non comme une lucrative besogne de librairie, mais comme une œuvre d'art où l'on doit mettre tout son talent personnel ; 2) à l'égard de l'auteur : comprendre toutes les intentions du texte ; 3) à l'égard des éditeurs : ne leur offrir que des ouvrages que l'on croit sincèrement remarquables.

Ce ne sont pas là les dispositions d'esprit d'un homme qui se propose d'altérer l'œuvre qu'il entreprend de traduire. Et de fait, la traduction de G. Hérelle est scrupuleusement fidèle. Son mérite est considérable. Pendant des années, il a subi l'œil du maître. Si parfois, il s'est justement cabré contre certaines de ses prétentions, parfois aussi il en fait son profit, loyalement. Son effort a tendu à réduire au minimum les dommages que subit toute œuvre traduite. Il a réussi, selon le vœu de l'auteur, à mettre le lecteur en état de « divination ». M.-L. PICHEL.

Jean-Marie CARRÉ. *Les Écrivains français et le mirage allemand.* Paris, Boivin, 12 × 19, 223 p. 180 fr. fr.

Comment la France, pendant 150 ans, de la fin du XVIII[e] siècle à 1940, a-t-elle vu l'Allemagne? Par suite de quelles circonstances, de quelles fatalités et de quelles influences s'est-elle trompée, avec une triste constance, sur sa voisine belliqueuse? Plus exactement, comment les écrivains français ont-ils commis et répandu ces désespérantes erreurs d'optique dont la persistance n'était ébranlée ni par les événements politiques, ni par les progrès du nationalisme germanique, ni par les avertissements de quelques Français lucides qui osaient troubler le chœur des aveugles dans cette tragédie des

rapports franco-allemands ? C'est à ces questions que répond, sans parti pris, cet exposé qu'on ne peut lire sans émotion.

Il ne s'agit donc pas, notons-le, « de décrire et de juger l'influence, bonne ou mauvaise, de la littérature allemande sur la littérature française ». Il n'est pas question non plus « de dresser ici le bilan total de la littérature et de l'opinion françaises depuis le début du XIXe siècle ». M. C. fait un choix, il retient les grands noms, mais ceux-ci sont assez nombreux et assez significatifs pour que le tableau soit exact dans ses grandes lignes.

Je ne vais pas résumer ce livre, qu'il faut lire. On y verra les images successives qu'ont proposées à la France Charles de Villers, Madame de Staël, les romantiques français, Cousin, les libéraux, les Saints-Simoniens, Michelet, Quinet, Ozanam, Renan, Taine, Veuillot, les symbolistes, Péguy, Barrès, Romain Rolland, Jacques Rivière, Giraudoux, Gide, Bainville, Jules Romains, etc.

On y trouvera également, ce qui me paraît plus remarquable, l'explication du mirage ou des mirages. M. C. montre fort bien comment la vision française n'a cessé d'être anachronique. L'Allemagne idéaliste et idyllique, présentée par Madame de Staël avec quelques nuances qui passent inaperçues,la voyageuse a pu la voir dans son enquête rapide et partiale, pendant l'hiver 1803-1804 ; elle a pu surtout l'imaginer à travers les images déjà démodées de la littérature pastorale helvétique ; elle n'a pas vu le réveil nationaliste du romantisme allemand, et quand paraît *De l'Allemagne*, en 1813, l'image que Madame de Staël présente à la France est déjà démentie par les faits et va bientôt devenir tout à fait inexacte. Et cependant cette image déteindra sur toute la pensée française du XIXe siècle. Les romantiques français verront dans le romantisme allemand l'épanouissement du lyrisme, de la liberté, de la fantaisie et du fantastique hoffmannesque, ils n'en soupçonneront pas l'agressive inspiration patriotique.

Même information incomplète, même substitution du passé au présent dans la vision d'un Cousin qui s'extasie devant la philosophie allemande et l'Idée pure. Et ainsi de suite ; avec Michelet, l'Allemagne devient le temple du passé ; avec Taine et Renan, la maison de la science ; avec les symbolistes, le pays de Wagner et de la musique.

En vain un Quinet et un Henri Heine tâcheront de dessiller les yeux, en vain éclatera en 1840 la polémique autour du Rhin, en vain même les bottes allemandes fouleront en 1870 le sol français.

On se réfugiera dans l'utopique distinction des deux Allemagnes, l'Allemagne militaire et l'Allemagne intellectuelle, comme, après 1920, on se jettera dans les bras de l'Allemagne weimarienne et socialiste et dans le rêve d'une paix universelle. Illusions que ne dissipera pas entièrement l'avènement du Troisième Reich ; on verra alors les positions se renverser, au gré des événements politiques, du péril soviétique, de la guerre civile d'Espagne et de l'alliance germano-russe.

Car trop souvent les écrivains français, quand ils ne s'en sont pas tenus à un mirage où se reflétait le passé au lieu du présent, ont vu l'Allemagne, non pas en elle-même, mais par rapport aux idées dont il se faisaient les défenseurs.

C'est pourquoi M. C. termine son livre par ces mots : « Décidons-nous enfin à observer l'Allemagne *en soi*, à l'étudier pour elle-même, à ne plus la regarder à travers nos illusions d'idéologues, nos préjugés de classe ou de parti. Et surtout, méfions-nous, méfions-nous du mirage... » (p. 213).

Joseph Hanse.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Histoire de la littérature française. — Depuis plusieurs années ' m'étonne de ne pas voir nos professeurs de l'enseignement seconaire mettre dans les mains de leurs élèves l'*Histoire de la littérature ançaise* de M. Michel-Maurice GUILLAUME. La 1e édition de ce anuel a paru en 1938 ; tout aurait dû la signaler et l'imposer à attention des maîtres : sa clarté, sa précision, son sens pédagogique marquable, l'exactitude et l'objectivité des jugements portés sur s œuvres, l'art de mettre en relief les grandes lignes et les grands oms sans négliger les détails et les renseignements qui peuvent téresser un élève des humanités.

Cette 1e édition n'avait guère besoin d'être améliorée. La 2e .yon et Paris, Vitte, 1946, 13 × 19, 610 p.) a cependant été revue : corrigée avec soin ; de menues fautes typographiques, quelues légères inexactitudes ont été rectifiées. L'auteur aurait pu troduire un peu plus de nuances et tâcher d'être plus complet ans les pages qui servent de conclusion aux diverses périodes ; aurait dû enrichir un peu le dernier chapitre, consacré à la littéature depuis 1885. Souhaitons-lui de ne pas attendre dix ans our nous donner une 3e édition. Joseph HANSE.

Lexique de la littérature mondiale. — Sincèrement, je ne ois guère quels services pourra rendre le *Kleines Lexicon der Weltteratur* de M. Otto OBERHOLZER, lecteur à l'Université de Lund Sammlung Dalp, n° 15. Berne, A. Francke, 1946. 11 × 18, 372 p. 50 francs suisses).

Sept cents noms, c'est beaucoup trop peu. Si encore ils étaient ieux choisis ! On jugera du choix en constatant que la littérature ançaise et flamande de Belgique est représentée par Ruysbroeck, onscience, De Coster, Gezelle, Antoon Bergmann, Georges Rodenach, Verhaeren, Cyriel Buysse ; la poésie française, de Ronsard La Fontaine, se résume en Malherbe et Cyrano de Bergerac ; armi les auteurs français nés après 1870, l'auteur ne retient que roust, Valéry, Péguy et ... Oscar Milosz ! Le moyen âge espagnol

est représenté simplement par *Le Cid* et Juan Manuel. Et ainsi de suite.

Y a-t-il compensation dans la valeur des notices? Assurément non. Trop souvent elles se bornent à des détails purement biographiques qui n'ont pas tous été vérifiés, et elles n'essayent même pas de caractériser l'œuvre. Voyez Shakespeare, voyez Shelley, etc.

Quant aux indications bibliographiques, elles pourraient être utiles, malgré leurs lacunes, si on pouvait s'y fier; mais quelques coups de sonde me les rendent suspectes. Celui qui s'intéresse aux traductions allemandes pourra trouver ici des renseignements.

Joseph HANSE.

Le théâtre en France au Moyen-Age. — Réimpression en un seul volume (Paris, Presses Universitaires, 1948, 14 × 22, 158 p., ill.) des deux publiés en 1928 et 1931, par M.G. COHEN, chez Rieder : *Le théâtre religieux, Le théâtre profane.*

Au texte antérieur, qu'il dispose en paragraphes plus nombreux, l'auteur a ajouté un exposé nouveau (pp. 140-145) sur les farces découvertes depuis par M. P. Aebischer à Fribourg, par Mlle E. Droz dans le *Recueil Trepperel* et par lui-même (Cambridge, Mass., 1947). Les notes ont été complétées par des indications bibliographiques récentes et par des renseignements sur l'activité remarquable des *Théophiliens.* On ne négligera pas pour autant l'ouvrage de 1928-1931, car les 120 planches qu'il contenait n'ont plus été reproduites (les renvois à celles-ci que l'on trouve encore aux pages 119 et 13[illegible] auraient dû être supprimés). Ajoutons, à la p. 12, l'édition d'O. E. Albrecht, *Four latin plays of St. Nicholas...* (Univ. of Pennsylvania Press, 1935). Enfin, il est regrettable que pour les *Nativités liégeoises*, M. Cohen n'ait tenu aucun compte des remarques pertinentes d'E. Hoepffner (*Romania*, XLVIII, 1922, 62-92) et de [illegible] Delbouille (*Mélanges J. Haust*, 1939, 97-125) qui doivent faire abandonner l'attribution au XIIIe siècle d'un modèle roman des remaniements de Huy.

O. JODOGNE.

La poésie médiévale française. – C'est pour prouver l'existence d'une vraie poésie avant l'avènement de Villon que Régine PERNOUD, enthousiaste du moyen âge, vient de nous en offrir un choix très varié, en remontant les siècles, de Charles d'Orléans au *Couronnement Louis* (Paris, Éditions du Chêne, 1947, 274 p.). Voici une bonne anthologie pour les honnêtes gens : on a tent[illegible]

e sauvegarder le rythme des anciens poèmes, insistant peu sur eur sens précis. C'est là une conception défendable si l'on veut éduire les amateurs de poésie moderne. Pour eux, R. P. a découvert es auteurs qui n'étaient pas encore entrés dans les chrestomathies : eanne Filleul (1424-1498), dame d'honneur de Marguerite d'Écosse, 'aillant, Guiot de Dijon. J'avoue ne pas pouvoir justifier le rang ccupé par chaque pièce et je me refuse, par exemple, d'appeler n lai ce poème dévot : « Quand le soleil conversait en Lion » (p. 204). Quant à l'introduction, c'est un panégyrique trop flatteur où l'on onsidère l'invention comme la caractéristique de la littérature u moyen âge. Il est vrai que R. P. juge dérisoire le travail patient es philologues qui ont voulu analyser les « sources ». Elle les nalmène un peu ces philologues qui, après avoir terminé leurs ditions critiques, ont cru trouver à qui passer la main. On vient le le voir pourtant, leur espoir n'est pas déçu. O. J.

Pétrarque et la Provence. — Convaincu que la fille des seigneurs de Caumont est la femme chantée par Pétrarque, M. H. Enjoubert a reconstitué délicatement, en y sertissant des fragments du *Canzoniere*, le roman des *Amours de Fr. Pétrarque et de Laure de Sabran* (Paris, Boivin, 1948, ill.). Pétrarque et Laure ui avaient déjà inspiré jadis deux de ses *Légendes et récits d'amour du passé provençal* (Ibid., 1945). P. G.

Histoire de la langue française. — M. Charles Bruneau, qui achève la grande œuvre de Ferdinand Brunot, en a publié le tome XII, consacré à l'époque romantique (Paris, Colin, 1948, 16 × 25, XIX-593 p. : Prix = 1500 fr. fr.).

On ne parlerait pas ici d'un ouvrage d'histoire du français si, dans le cas présent, 460 pages n'étaient consacrées à la langue et au style des écrivains romantiques, ceux dont les œuvres ont paru entre 1815 et 1852. Après Victor Hugo, le chef de l'école, l'auteur juge Musset, Gautier, Sainte-Beuve poète et les artistes du poème en prose, Aloysius Bertrand et Maurice de Guérin. Et voici les prosateurs, le Chateaubriand d'après 1815, Sainte-Beuve, Lamennais, Michelet, Balzac dont on peut juger le style très sévèrement. Le cas Béranger est traité. Puis surgissent ces introducteurs de bas-langages : Henry Monnier, Eugène Sue, George Sand. Ce livre où les problèmes de langue et de style sont considérés dans l'œuvre des grands écrivains doit être consulté par quiconque s'oc-

cupe de romantisme. Il contribuera à nuancer des jugements sur la manière des écrivains et, comme Ch. Bruneau se fonde sur de nombreux exemples, ses appréciations acquièrent un relief très prononcé. O. J.

Verlaine et l'amour. — Une vie plate ou ordurière, on peut la laisser aux auteurs et aux lecteurs spécialisés dans le genre. Mais qu'une fleur « pousse sur le fumier », on se trouve bien empêché, surtout lorsque, comme c'est le cas pour Verlaine, il ne s'agit pas seulement de la fleur de poésie, mais, indéniablement de la fleur divine de la grâce. Avons-nous le droit de nous montrer plus regardants que Dieu ? Et qu'on ne compare pas le cas de Verlaine à celui de Villon. Villon a témoigné, dans une société chrétienne, de la foi vivace et tenace d'un mauvais garçon. Mais Verlaine, dans son triste milieu, a été choisi pour que fleurisse sur sa laideur physique et morale une grâce extraordinaire, et pour maintenir cette grâce en vie, vaille que vaille, jusqu'à la confession dernière et jusqu'à l'épanouissement final en gloire éternelle.

On serait tenté de nier la grâce. Et voici une anthologie des vers sensuels et érotiques de Verlaine, classés, commentés et philosophiquement justifiés (?). L'auteur, J. Bouhier (Édit. de l'Avenue, Bruxelles, 1946, 97 p.), sauf quelques réserves que lui suggère l'ivrognerie du poète, nous propose une « vie exemplaire » du genre qu'on devine. Elle a du moins l'avantage, si c'en est un, que la beauté parfois très réelle des vers cités nous paraît moins malaisément conciliable avec ce que nous persistons à nommer la déchéance morale. J. Jorissen.

TOME IV. N° 2. 1er MAI 1950.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

ARTICLES.

NOTES.

LES REVUES.

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

« Don Quichotte » en France

L'Interprétation romantique

(*Suite* [1])

A l'École romantique se rattachent par l'œuvre et le talent, par l'inspiration générale des idées comme par la recherche de l'éclat dans l'expression, un Michelet, un Quinet, un Philarète Chasles. Beaucoup d'autres noms pourraient s'ajouter encore, de moindre poids ou fort obscurs. Nous nous bornerons, et, écartant de notre route, avec quelque regret parfois, les Mennechet, Baret, Callet, Fleury, Lacroix, Biart, Rochel, ou tels écrivains anonymes des dictionnaires Vapereau ou Larousse, nous ne demanderons leur témoignage qu'à un Emile Chasles, à un Emile Montégut, et, après eux, à ces trois brillants esprits de la fin du XIXe siècle : Barbey d'Aurévilly, Melchior de Vogüé, Laurent Tailhade.

I

Michelet n'a guère parlé du *Don Quichotte*. Une ou deux allusions au cours de son *Histoire* ne nous permettent pas de connaître avec netteté son sentiment. Il donne le nom de « petits Don Quichottes [2] » à sainte Thérèse et à son frère qui, nourris de lectures romanesques, quittèrent à l'âge de dix ans leur famille dans l'espoir d'être bientôt des martyrs et de périr chez les Maures. S'il étudie Rabelais et s'il se demande à quel génie des Lettres il le comparera : Arioste?

1. Voir *Les Lettres Romanes*, t. III, p. 263-282.
2. MICHELET. *Œuvres complètes*, Paris (éd. Flammarion, s. d.), t. 9, p. 61 (*Histoire de France, — Guerres de Religion*).

Cervantès ? tout de suite il se ravise : « Non, tous deux rien sur un tombeau, sur la patrie défunte et la chevalerie inhumée. Tous deux regardent au couchant. Rabelais regard l'aurore [1]. »

***

Quinet nous a rappelé plus souvent et moins brièvement l chef-d'œuvre de Cervantès. C'est que son voyage de vacance en Espagne lui donnait motif de porter attention à l'étrang paladin et à son écuyer bizarre. Pénètre-t-il sur le sol ibér que, entre-t-il à Irun, il note que, dans le vestibule d'ur *venta*, un âne « fouille » le sac d'un *arriero*. Cet âne, c'est u animal bien « modeste » ; il lui apparaît pourtant tout auréo « de la gloire de l'âne de Sancho [2] ». Sancho lui-même, il ap pelle de ce nom illustre le conducteur grenadin, à la fo guide, muletier et écuyer tranchant, qui le mène de Grena à Cordoue [3]. Bien auparavant, dans la Manche, il avait p observer, comme il le dit, « la maison de Sancho Pança Elle n'a ni balcons, ni jalousies. « Elle s'assied massiveme au bord du chemin, comme un proverbe banal. » Sur la port une paysanne, — Teresa sans doute — lui a donné un ver d'eau. Mais *donner* ne convient pas ici, puisqu'elle lui a fa « philosophiquement » payer cette boisson des plus commun « au prix de l'élixir de longue vie [4] ».

Avec plus de sérieux, Quinet rapproche de Sancho un écri vain espagnol contemporain, le pamphlétaire Larra. Exp quons-nous : il écrit que, durant ces années « sinistres » 1833 à 1837, Larra « esprit joyeux, épanoui », a su, de la Bis caye à l'Andalousie, se faire entendre de tous et rivalis « avec la popularité de l'échafaud », — que l'Espagne « tou sanglante » a reconnu dans ses malices « quelque chose de bonhomie et du droit sens de Sancho Pança. » Larra — Figaro — a saisi « avec un aplomb imperturbable » les mi

1. *Ibid.*, t. 8, p. 362 (*Histoire de France, Réforme.*).
2. Edgard QUINET. *Mes Vacances en Espagne*, Paris, 1846, 5e éd p. 13.
3. *Ibid.*, p. 260.
4. *Ibid.*, p. 213.

dicules qui s'étalent dans les temps troublés et violents, ors qu' « en un clin d'œil » une vieille société change de cos-me et de visage. « Il suit à pied chaque pas de cette Révolu-on emphatique, comme Sancho Pança le chevalier de la iste Figure, et il commente à sa manière chaque prétendue ctoire de ce magnanime défenseur des faibles et des oppri-és. » Cette manière de Larra est la plus vive, la plus natu-lle, la plus aisément populaire, la plus opposée à l'élégance lculée d'un Paul-Louis Courier. Quelle familiarité franche, , encore, quel bon sens ! N'est-ce pas tout juste Sancho à arataria [1] ?

Don Quichotte, comme Sancho, se présente à l'esprit de otre voyageur et exerce, de temps en temps, sa méditation. oyons-le d'abord qui s'amuse à nous dire qu'au moment de uitter Tolède pour Aranjuez, il trouva, à la place des che-aux piaffants qu'on lui avait annoncés, « Rossinante attelée *ic*) à une calessine ». « Que la pauvre bête, ajoute-t-il, — et remarque n'a pas grand sel, — me parut changée depuis ois siècles [2] ! » Bientôt il traverse le plateau d'Ocañ, arrive bout de deux heures en une plaine où il voit s'agiter les ngs bras d'un moulin à vent : « le géant de don Quichotte, rit-il, nous ouvre, sans coup férir, les portes de la Man-he [3]. » Il rencontre même au cours de son voyage, entre renade et Cordoue, — qui l'aurait cru ? — très noble dame ulcinée. Il nous la dépeint, « cette ressuscitée » avec plus de randiloquence que de précision : « sa démarche était d'une rincesse ou d'une almée, sinon d'une reine ». Ses yeux hu-ides, et fiers, et étincelants, son air de *grandeza*, son nez rqué comme celui de la grande Isabelle, son cou de marbre oré l'éblouirent ainsi qu'ils avaient ébloui jadis le Chevalier e la Triste Figure [4].

Ce qui vaut mieux, ce qui fait plus d'honneur aussi à magination artistique de Quinet, à sa puissance d'évoca-on, c'est que, partout autour de lui, il a comme ressenti

1. E. Quinet, *ibid.*, p. 130, 1, 2, 3.
2. E. Quinet, *ibid.*, p. 208.
3. *Ibid.*, p. 212.
4. *Ibid.*, p. 281, 2.

l'immatérielle présence de don Quichotte et qu'il a su la sug-
gérer au lecteur. Comment ose-t-on médire, s'écrie-t-il, d
ventas espagnoles ? Ne sont-elles pas toutes remplies de l'âm
du Paladin ? Il a, dit-il encore, « touché (?) et compté
pas pesants sur les carreaux ébréchés de la *posada* ». Il
« reconnu » son grand lit enveloppé de serge et même, da
l'obscurité, n'est-ce pas lui qu'il a vu « endormi d'un somm
séculaire » que ne sauraient troubler le braiment des ân
le bruit des castagnettes, les chansons des muletiers ? Ain
dort, en son château désert, l'Allemand Barberousse : l'un
l'autre, ils sont l'image surprenante d'un passé grandios
Si Barberousse représente l'Allemagne féodale, c'est, de mêm
l'Espagne féodale que symbolise don Quichotte [1].

Quinet n'a pas dépassé cette vue historique, n'a pas rem
qué qu'il y avait lieu, encore, à un autre symbole d'or
plus général et qu'en un mot don Quichotte se peut con
dérer philosophiquement comme la personnification de l'Id
en antithèse avec Sancho, personnification du Réel. Tou
fois, s'il n'est pas allé jusqu'à cette conception propreme
romantique du *Don Quichotte*, il nous a dit, en bon Rom
tique qu'il était, que l'Espagne, que la région tolédane p
spécialement, lui donnait, par sa sécheresse africaine, une
pression vive d'Islam et d'Orient. Tout ici est disposé p
piper l'imagination, susciter un « mirage moral », faire v
en plein rêve. N'a-t-il pas cru lui-même, fasciné par l'ho
zon dépouillé de Tolède, apercevoir une caravane qui,
sortir de défilés tout proches, s'avançait turbans au fr
cimeterres au poing ? Mais la vue des clochers gothiques
la ville dissipa vite l'illusion, et la caravane mauresque
changea en une troupe d'ânes bridés trottinant sur le p
d'Alcantara, le dos chargé d'herbes et de concombres : « Di
écrit alors Quinet, Dieu qui fit l'Espagne semblable à l
mense Orient est le premier inventeur du roman de Mi
Cervantès et l'homme amusé, trompé, berné par cette
spective lointaine, est ici entre ses mains l'éternel Chev
de la Triste-Figure. Partout, à distance, l'Asie, l'Arabie
paraissent avec leur grandeur incommensurable. Amusé
ce leurre, vous cheminez sur votre humble Rossinante,

1. E. Quinet, *ibid.*, p. 19, 20.

'à ce qu'au delà de ce mirage vous reconnaissiez et palpiez urope dans son génie trivial [1]. » Il y a tout un côté d'Orient, ıte une part africaine et islamique dans le génie de l'Esgne, dans le génie de Cervantès, dans le génie de don Quiotte.

***

Plus que Michelet et Quinet, le critique et historien littére Philarète Chasles a pénétré le chef-d'œuvre de Cervan- et en a fait valoir l'originalité.

Chez lui, en premier lieu, nous pourrions signaler nombre rapprochements. Choisissons-en quelques-uns. La « ma- chevaleresque » de François Ier a-t-elle gagné les poètes même temps? Chacun d'eux a-t-il eu sa devise, son écu, dame de ses pensées? Jean Bouchet prit-il l'allégorique rnom de « traverseur de voies périlleuses », Michel d'Amise d'« esclave fortuné », c'est-à-dire de jouet de la Fortune, an le Blond d'« humble espérant », François Habert de anni de Liesse », — c'étaient là autant de « Don Quichottes étiques qui ne chantaient plus, mais qui *blasonnaient* [2] ». us tard, au XVIIe siècle, un Saint-Amand eut aussi quelque ose de don Quichotte. Il fit la guerre et l'amour, mena une istence aventureuse, amusa la romanesque princesse de onzague, plut à la grande Christine, visita les quatre pars du monde. Mais ce don Quichotte se doublait d'un Sancho ınça, ami du broc vineux et des grasses lippées, boute-enain de tavernes et, ce que l'on déplore davantage, poète op souvent sans élévation, adonné lamentablement à chanr l'ivresse des sens, à divertir une troupe d'ivrognes. Tout mme lui, ses protecteurs et protectrices font songer au ngulier paladin de Cervantès : d'Henri d'Harcourt à Marie Gonzague, de Marie de Gonzague à la reine Christine, sa estinée semble l'avoir conduit « de don Quichotte en don uichotte de sexes différents [3] ».

1. E. QUINET, *ibid.*, p. 198-9.
2. Philarète CHASLES. *Etudes sur le Seizième Siècle en France*, aris, 1848, p. 114.
3. Ph. CHASLES. *La France, l'Espagne et l'Italie au XVIIe siècle*, aris, 1847, p. 289, 300, 314 (éd. de 1877).

Si, de la littérature, nous passons à l'histoire, les personna-ges de Cervantès viendront encore à propos préciser les si-tuations, expliquer les hommes. Considérons au XIII[e] siècle la dissolution du corps politique italien : nous y verrons, entre autres spectacles dramatiques, des « princes engagés la nuit dans des ravins et des marécages, et qui vont conquérir leur royaume à la clarté de la lune, comme don Quichotte sa Dulcinée [1]. » En Angleterre, un William Penn, ce quaker phi-lanthrope qui donna des lois à la Pensylvanie, qu'est-ce autre chose qu'un « chevalier rêveur », un « don Quichotte enchan-té de la tolérance, zélateur attendu et résigné de l'humani-té [2] » ? Don Quichotte et Sancho Pança, les deux héros con-traires, serviront encore à Philarète Chasles pour caractériser un groupe, un parti, une époque. Sous Louis-Philippe, à toute une catégorie de ses contemporains, aux Guizot, Molé, Bertin fils, Hugo, Sainte-Beuve, Buloz, Pichot, hommes com-batifs, esprits de haine et de fiel (c'est lui qui parle), il oppose le chevaleresque, le généreux Lamartine, — Lamartine et quelques autres qui, — vrais don Quichottes, — au milieu de cette « bagarre » d'intérêts rivaux, apparaissent noblement ridicules et surannés [3]. Lui-même, Philarète Chasles, après 48, ne fait-il pas figure de don Quichotte en une société qui ne s'est nullement améliorée et où s'affrontent encore les « viles et ingénieuses passions [4] »? De 1848 à 1852, il n'y a en France, selon lui, ni élan, ni enthousiasme, ni désintéresse-ment : « Tout faire servir au but, ne rien sacrifier à la cheva-lerie,... employer chaque force et de cet emploi tirer son pro-fit, organiser un règne de Sancho Pança moins le ventre, exterminer don Quichotte, c'était le bas idéal qu'on se pro-posait [5]. »

Philarète Chasles portait à Cervantès une double admira-tion, morale et esthétique. Il l'admirait d'abord pour son caractère, pour avoir eu au cœur, toute sa vie, « la haine

1. Ph. Chasles. *Italie et Espagne, Voyages d'un critique à tra[vers] la vie et les livres*, Paris, 1865-1868, p. 10 (éd. de 1869).
2. *Ibid.*, p. 74.
3. *Mémoires*, Paris, 1876-1877, t. II, p. 117.
4. *Ibid.*, t. II, p. 141.
5. *Ibid.*, t. II, p. 153.

rincipe musulman, la réprobation de la force violente, l'hor-eur de la brutale injustice ». Personne, ajoute-t-il, ne fut lus chrétien, plus catholique, plus européen que Cervantès. clairés à cette lumière, tous ses ouvrages s'expliquent, ouvrent, et comme s'épanouissent. Le *Captif*, « épisode dmirable du *Don Quichotte* », « les vers attendris sur la ré-emption des esclaves et l'Ordre des Trinitaires consacré à ette œuvre », le discours du Chevalier sur l'égalité humaine, drame de *Numance*, « ardente protestation contre la force », *os Baños de Argel* et *el Trato de Argel*, « pièces dont le mérite ttéraire reste inférieur à leur importance historique », — par-out, c'est « le même souffle, la même idée : la destruction e l'esclavage [1] ».

Cet homme doux, mais convaincu et de parler franc, avait es ennemis. C'est qu'il « estimait les choses ce qu'elles va-ent, rien de plus ». C'est qu'il « usait de son jugement et ne le rosternait pas ». Songez à combien de gens, à combien de rétentions et de préventions, dans la Ire Partie du *Don Quichotte*, il a dit leur fait, et sans détours. Esprit étroit des nunicipalités et des couvents, inquisition, femmes romanes-ues, faux braves, faux mystiques, dramaturges effrénés, poè-es glacés, prosateurs pédantesques, corporations et coteries, uémandeurs de dédicaces, fabricants de sonnets laudatifs, raitants avides, historiens agenouillés, — « gens de Cadix ui, après la capture de leur ville par Essex, s'étaient avisés le montrer du courage, Essex étant parti » ; — « gens de éville qui s'étaient battus dans la cathédrale, inquisiteurs ontre bourgeois, pour les honneurs du pas » ; — gens de ustice, hobereaux de province, commentateurs, annotateurs nicrologues, philologues, théologiens érotiques, érudits de con-rebande, écrivains de hasard, il n'a ménagé personne, et pas nême le grand Lope de Vega dans ses excès et ses faiblesses [2].

Le talent, dans Cervantès, valait le caractère. On ne sau-ait le prouver mieux qu'en comparant à son *Don Quichotte* plagiat qu'en a osé ce faussaire d'Avellaneda. Certes Avel-aneda (ou quiconque se cache sous ce nom [3]) sait inventer et

1. Ph. Chasles. *Italie et Espagne*, p. 259, 260.
2. *Ibid.*, p. 228-9.
3. Pour Ph. Chasles, le véritable Avellaneda est l'Inquisiteur géné-al et confesseur du roi Philippe III : Fray Luis Aliaga.

conter, combiner ses effets, suivre résolument « le dessin ébau ché sur le canevas de celui qu'il dérobe ». Il va tout droit logiquement, sans flotter. Il y a en lui quelques parties d l'architecte, mais rien de l'artiste. Son Sancho est un, gros sier toujours, rustre toujours. Son don Quichotte est fou sans cesse fou. Cela suffit-il pour qu'ils soient l'un et l'autr attachants et vrais ? Le génie n'est pas l'ordre, c'est la puis sance de création, celle qui anime des personnages authenti ques, c'est-à-dire complexes et mêlés, ondoyants et divers Le don Quichotte de Cervantès joint à une évidente foli une haute raison : ce contraste est humain, et Sancho allie son tour « une extrême finesse » à « une extrême simplicité Chez tout paysan, la bêtise est le complément de la malic L'absolu, affirme avec raison Philarète Chasles, n'est pas ce monde, et « il faut renoncer à extraire la racine carrée l'humanité [1] ». Le chef-d'œuvre de Cervantès n'est pourta pas sans défauts : notre critique les décèle, les avoue, l énumère. Mais, soutient-il, ils ne sont que d'étourderie. ne comptent pas, on les oublie, et ses qualités « sauvent » roman [2].

Cette admiration devait induire Philarète Chasles à re chercher la signification exacte du *Don Quichotte*. Les réc chevaleresques, nous dit-il, inspirèrent à leur dam et préjudi deux grands ouvrages. L'un fut le *Roland* de l'Ariost « poète aimable qui a groupé tous les enchantements de romancerie française » ; l'autre fut le *Don Quichotte*, « pla sante et sublime *épitaphe* de la chevalerie [3] ». Le mot est retenir : de la chevalerie et du Moyen-Age, Cervantès mè en souriant les funérailles. Sans doute il se moque et n'outra pas, condamne et n'avilit pas ; sa parodie n'est jamais u insulte. Néanmoins c'est sur une des plus glorieuses instit tions de l'Histoire qu'il fait entendre son éclat de rire. la montre décrépite, la rejette parmi les vieilleries, la raie présent. Aussi, pour Philarète Chasles, comme pour Thé phile Gautier ou Paul de Saint-Victor, l'impression ressen est-elle, en définitive, de mélancolie. Cette mélancolie,

1. Ph. Chasles. *Italie et Espagne*, p. 242, 3, 4, 5.
2. *Ibid.*, p. 251, 2.
3. Ph. Chasles. *Études sur le Seizième Siècle en France*, p. 112.

ose en des pages réjouissantes, Philarète Chasles la fait dmirablement ressortir, lorsqu'il appelle le *Don Quichotte* ne « douce et comique *élégie* sur la destinée de l'héroïsme veugle, involontaire et invincible [1] ». Or Cervantès ne condère pas uniquement ce qui fut : il envisage ce qui sera. hilosophe « attentif », il pressent que « la civilisation euroéenne, dégagée de croyances sévères et d'élans généreux, va précipiter vers l'idolâtrie des penchants physiques, le culte 'une raison positive et la recherche des voluptés sensuelles [2] ». 'est pourquoi, raillant l'avenir comme il raille le passé, auprès e don Quichotte il place Sancho Pança. En face du dévouenent et de la romanesque exaltation d'autrefois, il situe à essein la future raison narquoise, le futur bon sens vulgaire, a future sagacité qui rampe. « Ces deux excès de la pensée umaine », il les confronte, les entrechoque, les heurte en des oups mutuels. Ne nous trompons donc pas sur le comique e Cervantès. La gaieté n'est qu'à la surface de son livre, ans les mots, le style, la narration. Elle recouvre et dissinule une philosophie attristée de la vie.

II

Ce symbolisme antithétique et mélancolique, deux autres crivains qui ne sont plus, eux, des romantiques, mais qui, à du moins, ont subi l'influence du romantisme, l'ont remarué à leur tour et brillamment exprimé : Émile Chasles, fils e Philarète, et Emile Montégut.

Dans le beau livre [3] qu'il a écrit sur Cervantès , Émile hasles nous montre que le romancier espagnol a, d'abord, ombattu toutes sortes de préjugés et d'erreurs, de principes ernicieux et de funestes habitudes. Le faux style populaire, ar exemple, il en a souligné le grotesque, parodiant le *omancero* de seconde main, lequel adultérait les vieilles léendes, — souriant des exploits de l'homme à la branche de

1. Ph. Chasles. *Italie et Espagne*, p. 266.
2. Ph. Chasles. *La France, l'Espagne et l'Italie au XVIIe siècle*, . 495.
3. *Michel de Cervantès*, Paris, 1864.

figuier (*figueroa*) et de l'homme-massue (*machuca*), lesquel
dit-on, chacun avec une branche d'arbre, exterminèrent d
complètes armées arabes. A l'occasion, il n'épargne mêm
pas le très beau romance du roi Rodrigue, dont il devait ap
précier pourtant, avec la brièveté, l'énergie épique [1]. D'autr
part, quand il entend vanter comme des délicatesses styli
tiques les pointes des rimeurs, quand il voit les poètes divin
ser Perlerine et affirmer, des marques de petite vérole qui l
trouent le visage, que ce sont fossettes ou, mieux encore, fo
ses où viennent s'ensevelir les âmes des amants, lorsque, sou
ses yeux, « le bel-esprit devient un titre de noblesse, l'exqu
dans le faux une distinction sociale, la quintessence du ma
vais goût, un privilège de caste », alors Cervantès indign
« fait avancer Maritorne, l'aubergiste et la fille de l'aubergi
te ». De même que les lectrices haut huppées, Maritorne,
servante asturienne, goûte « ces jolies choses qu'on écrit, q
sont douces comme miel ». De même que les courtisa
l'aubergiste préfère à Gonzalve de Cordoue le brave d
Cirongilio de Thrace, qui voyage à califourchon sur un drag
de feu ». Ainsi tout ce qu'il y a de cervelles ignares et d'espr
grossiers se rencontre, dans une semblable admiration, av
les précieux et les précieuses [2]. Peut-il y avoir une preu
mieux fondée de la double « platitude » des auteurs et d
lecteurs ?

Avec une pareille véhémence et une pareille ironie, C
vantès nous a dit les infériorités et les manquements par
se perdait la société de son époque. Il a dénoncé ces ecc
siastiques qui, dans les maisons nobles, se rendent nécessai
et se substituent, pour l'administration intérieure, aux vé
tables maîtres, « mesurant la grandeur des grands à leur p
pre petitesse ». Il a flagellé la crédulité publique : supers
tions, confiance accordée aux horoscopes. Et n'a-t-il
chargé une tête de bois de rendre des oracles ? Il a, de pl
distingué les raisons profondes de la décadence sociale. L'esp
public est frivole ; l'économie générale du gouvernement e
mauvaise ; en 1600 l'on conserve les préjugés du Moyen-A

1. Emile CHASLES. *Michel de Cervantès*, p. 377, 8.
2. *Ibid.*, p. 386.

Sancho, étant vieux chrétien, se croit capable de tout, voire l'organisation politique ; si bien que l'épisode de Barataria apparaît une juste satire « de la pieuse ignorance et de l'incapacité traditionnelle des alcades [1] ». Le banditisme et l'aliénisme, voilà encore deux maux dont l'Espagne pâtit et se ruine. L'aliénisme, en particulier, Cervantès en a signalé les ravages. Sans parler de don Quichotte, l'enthousiaste illuminé, il nous a dit, de trois fous, au début de la IIe Partie, la risible ou tragique histoire. A l'hôpital de Valladolid, il nous a montré quatre lits où gisent quatre malades possédés par la fausse science : un alchimiste, un chercheur du point fixe, un *arbitrista* ou homme à projets insensés, et un poète qui a mis en vers héroïques la suite de la légende de l'archevêque Turpin [2]. C'est ainsi que, souriant et, quelquefois, s'exaltant, Cervantès nous présente une scrupuleuse peinture de l'Espagne littéraire et sociale aux premières années du XVIIe siècle.

Œuvre critique, le *Don Quichotte* est aussi, et surtout, une œuvre symbolique. Les personnages essentiels, don Quichotte, Sancho, y sont moins des personnes que des personnifications. Cervantès a beau leur donner une forme, un corps, à mesure que le récit progresse, ils changent, ils s'agrandissent, ils s'étendent. Ils n'étaient destinés qu'au rôle de caricatures ; mais, peu à peu, toute l'Espagne s'est reflétée en eux, et, après l'Espagne, l'humanité tout entière contradictoire avec elle-même.

Il y a ainsi, dans le *Don Quichotte*, plusieurs données successives. A l'origine, il n'est que la parodie et, comme on disait au XVIIe siècle, que le « tombeau » des romans chevaleresques. La bibliothèque de l'hidalgo et le sac où elle est livrée dominent tout le récit, en fournissent le sens. Cervantès n'a le dessein, pense-t-on, que de poursuivre et condamner une littérature de détestable influence. Telle est, certes, la donnée première.

Mais Sancho arrive. Le voici bientôt écuyer du paladin. D'où vient-il ? Cervantès ne l'a pas emprunté aux romans de chevalerie, il l'a pris dans ces contes populaires dont le héros

1. *Ibid.*, p. 406, 407.
2. *Ibid.*, p. 419.

est un *vilain*. En France, ce vilain porte le nom de Marcoulf, en Italie il s'appelle Bartoldo et sa femme Marculfa. Ici et là, c'est un pauvre diable qui ne s'inquiète que de vivre, à qui la gloire, l'honneur, l'amour, toutes les variétés de l'Idéal, sont un luxe interdit. Pour se guider, il a une provision de maximes et de dictons, où s'est condensée, sinon la sagesse, du moins l'expérience. Aperçus égoïstes et méfiants, conseils rusés, réponses toutes prêtes, ce qu'on nomme chez nous *reprouviers* ou *respits*, au delà des monts *preguntas y respuestas*, tels sont ses articles de foi, telle est, en quelque manière sa tradition. Il est le représentant par excellence de la littérature orale, faite de vérités communes, à laquelle s'oppose en don Quichotte, la littérature écrite, riche, celle-là, de galanteries aristocratiques. Le *Don Quichotte*, c'est, par ce côté, « la lutte du roman et du proverbe », de l'esprit de courtoisie et de la vulgarité campagnarde. Et le contraste se renforce de celui que font entre elles les montures si dissemblables des deux héros. Sancho sur son grison, quel « repoussoir » à don Quichotte sur son destrier ! Regardons-les donc s'en venir vers nous, le maître et le valet, chacun sur sa bête. On croirait « voir sortir du fond du moyen âge » les deux mondes qu'il contenait : celui des manants et celui des chevaliers. La seconde donnée du *Don Quichotte* se définit l'antithèse de deux castes.

Or, le long de leur route, nos aventuriers causent entre eux. Écoutons-les : « quand le chevalier parle, il est lyrique ; quand le vilain répond, il est le contraire. » La *poésie* s'exprime par la bouche de l'un ; la *prose* par la bouche de l'autre. Chevalier et vilain disparaissent alors pour nous. Nous assistons au duel verbal et prolongé de l'imagination et du bon sens, de l'idée et du fait, de l'illusion et de la raison. En don Quichotte « qui a horreur de l'évidence et y résiste avec un entêtement superbe », se reconnaît toute une famille d'esprits, celle des idéalistes. En Sancho Pança « qui le suit, le rétorque et le harcèle d'en bas », se reconnaît une autre famille d'esprits, et toute contraire, celle des réalistes. Au lieu de deux classes sociales, nous apercevons deux catégories mentales. Le maître et le valet sont ainsi les symboles des tendances contradictoires auxquelles, tour à tour, l'humanité incertaine a obéi. L'œuvre de Cervantès s'est amplifiée jus

qu'à devenir l'expression imagée d'un concept philosophique [1].

Symboles, don Quichotte et Sancho n'en sont pas moins des individus. Ils ont une personnalité, ils vivent. Leur opposition même accuse en eux le relief. Cervantès, toutefois, les a rapprochés moralement, et il semble bien qu'il ait eu l'intention de nous montrer qu'ils sont également fous, — en sens inverse. La folie de don Quichotte, elle s'étale dans tout le livre : vouloir, à la fin du XVI[e] siècle, réaliser la vie romanesque, redresser des torts, donner des îles, obliger les vilains à s'incliner devant vous, les chevaliers à vous rendre hommage, cette idée fixe, indéracinable aux pires mésaventures, prouve le plus achevé dérangement d'esprit. Mais Sancho, l'homme de bon sens, n'est pas en fait plus raisonnable. Entrevoit-il un bénéfice, quelques ducats brillent-ils sous son regard, voilà sa positive sagesse déconcertée par l'intérêt. Par intérêt, il quitte son village, accepte d'endurer les intempéries, d'endosser les coups. Par intérêt, il ajoute foi aux paroles de Dorothée, princesse de Micomicon, et, imaginatif autant que l'absurde paladin, il se voit en Éthiopie, y marque d'avance sa principauté, y vend en idée des milliers de nègres, s'y enrichit sans pitié et sans frein. Lui aussi, il connaît les joies et les tourments de l'espérance, les inquiétudes de l'ambition : entre don Quichotte et lui, conclut Émile Chasles, « il y a égalité de folie ». C'est peut-être que, de même que le rêve ne peut aller « seul et affranchi » à travers le monde, de même le calcul ne saurait « seul » constituer la sagesse. Ni don Quichotte, ni Sancho ne sont l'homme véritable : à tous deux l'équilibre fait défaut [2]. Et cette constatation, illustrée dans le récit de mille manières, lui donne, à travers toutes ses pages, une âpre saveur. Le *Don Quichotte*, si gai de forme, est triste par le fond.



Presque à la même date [3] que le livre d'Émile Chasles se

1. *Ibid.*, p. 338-344.
2. *Ibid.*, p. 431-435.
3. 1864. — Essai écrit à l'occasion des illustrations de G. Doré.

place l'article sur le *Don Quichotte* qu'Émile Montégut publia d'abord dans la *Revue des deux Mondes* et recueillit ensuite dans le volume intitulé *Types littéraires et Fantaisies esthétiques* [1]. Restreint de proportions, il doit à l'intelligence et à la variété de ses points de vue une ampleur qui le rapproche, plus encore que la date, de l'ouvrage autrement étendu d'Émile Chasles. Deux articles, en outre, que Montégut rassembla en même temps dans ses *Types littéraires...* nous permettront de préciser sa pensée ou de la compléter.

Ce qui frappe surtout Montégut dans l'histoire du malchanceux hidalgo, c'est que cette histoire, très particulière, est ensemble, largement humaine. Don Quichotte ne nous rappelle nullement ces personnages d'ordinaire si hautains où se complaît la littérature espagnole. Il est d'accès facile, éveille la sympathie, attire à soi. N'a-t-il pas la sensibilité la plus compatissante et cette tendresse aisément émue du cœur charitable? Humain, don Quichotte, pourrait-on dire, l'est de deux manières. Si sa générosité fait de lui notre champion, nos quolibets font de lui notre victime. Et nos plaisanteries — innocentes — le rapprochent plus encore de nous. D'autre part, s'il est très espagnol (ce qui ne se discute pas), il personnifie du moins les vertus de l'Espagne que les hommes ont toujours révérées, et il les personnifie sans aucun des défauts ou des vices qu'ils ont toujours condamnés. Son exaltation va sans superstition, sa religion sans fanatisme, sa manie chevaleresque sans préjugés d'orgueil ni visées égoïstes [2].

Qu'a donc voulu faire Cervantès en animant ce grotesque hobereau si supérieur mainte fois à sa fortune? D'abord, se moquer des romans de chevalerie. Seulement, cette pensée initiale s'est métamorphosée au cours du livre. Les mésaventures du fou ont fait place aux tribulations d'un chevalier déclassé, anachronique. Puis, « grandissant toujours à mesure qu'on l'observe mieux, le chevalier déclassé est devenu le représentant de l'enthousiasme et le patron des âmes idéales. » Cet élargissement du sujet, surtout sensible dans la

1. Paris, 1882.
2. E. MONTEGUT. *Types littéraires...*, p. 54, 5.

e Partie, n'enlève pas à l'œuvre son unité. Comme la con-ption de Cervantès ne s'est révélée à lui que « par de lentes successives évolutions », l'ensemble reste harmonieux, et en n'y donne, pour l'essentiel, de « démenti » à rien [1].

Mais, selon Montégut, l'intérêt primordial du *Don Quichotte* e réside pas autant dans cet accord esthétique des parties dans cette transformation progressive de la donnée que ans la signification historique qu'on peut trouver au paladin i-même.

Don Quichotte nous rend d'abord, et d'assez près, Miguel e Cervantès : il n'y a pas seulement entre eux ressemblance our les échecs et les déboires ; il y a analogie pour les vertus u cœur. Cervantès, pas plus que don Quichotte, n'eut ja-ais « ni fiel, ni rancune, ni âpreté, ni violence ». Il hait tou-efois la pauvreté. Il la juge même un vice social. Un pauvre eut-il avoir de l'honneur ? Et don Quichotte prête à rire, ui ne sait pas régler ses sentiments sur sa condition, qui pense omme un Cid Campéador, mais « soupe tous les soirs d'une inaigrette [2] ».

Don Quichotte, c'est encore l'Espagne du XVIe siècle. Lui, prend des moulins pour des enchanteurs. Elle, elle a pris des bourgeois paisibles pour des fils de Satan et des diffé-ences d'opinion pour des crimes de lèse-divinité [3] ». Confu-on fâcheuse, puisqu'à force d'héroïsme inutile, elle a dû entrer chez elle, « moulue de coups, bernée et rossée par tous es muletiers des routes, par des roturiers huguenots, par des aritornes flamandes, par de grossiers rustres anglais [4] ». ancho, alors, regardons-le comme « le touchant symbole de délité du peuple espagnol à ses rois [5] ». Peuple Sancho les uit, ses rois, malgré les chemins périlleux où ils l'entraînent, arce qu'ils ne sont jamais plus grands que dans le malheur, t il admire leur résignation, leur fierté, leur dignité.

Personnage historique, don Quichotte l'est, en troisième eu, pour l'Europe entière : sa situation en face du monde

1. *Ibid.*, p. 156, 7 (Essai sur *Wilhelm Meister*).
2. *Ibid.*, p. 73, 4.
3. *Ibid.*, p. 75.
4. *Ibid.*, p. 96, 7 (Essai sur *Hamlet*).
5. *Ibid.*, p. 77.

et de la vie est celle de toutes les aristocraties du XVIe siècle « en face de la monarchie grandissante et de l'esprit des temps nouveaux ». Une sorte de mécanisme administratif s'élabore qui substituera peu à peu son action bien réglée à l'initiative incohérente de l'individu. Nul moyen, désormais, de courir à travers champs la plus petite aventure : « des saintes hermandads sans nombre ferment partout les avenues ». Cerné de toutes parts, l'esprit de chevalerie, pourtant, ne succombera pas : il fera explosion sous les formes odieuses du duel et de la guerre civile [1].

On conçoit ainsi que le *Don Quichotte*, « le plus amusant » des livres, en soit, du même coup, « le plus triste. » Déclin de la féodalité, défaite de l'Espagne, dénuement du génie et de l'héroïsme, Cervantès les constate et les déplore. Toutefois, affirme Montégut, la tristesse patriotique de l'ouvrage est celle qui, prédominant, lui donne sa résonance unique [2].

Considérés en eux-mêmes, les personnages marquants, don Quichotte et Sancho, offrent tout l'intérêt de créations vivantes. Don Quichotte n'est pas seulement un esprit obsédé. Cervantès, ayant commencé de l'aimer assez tôt, — selon Montégut, dès qu'il eut, avec Cardénio, placé la folie d'amour auprès de la folie d'héroïsme, — Cervantès l'a montré quelquefois, et de plus en plus, disert, bien appris, de sage conseil, de haute raison. Sancho, pareillement, c'est le bon sens avec ses vertus pratiques, mais le bon sens qui ne résiste pas à l'attrait de vaines promesses, de telle sorte qu'en lui se trouve résumée « toute une loi de notre nature morale ». Chacun de nous est fou sur un point : celui-ci, la passion l'exalte ; celui-là, la cupidité. Sancho, enfin, s'ennoblit à vivre avec un preux, même halluciné. Ne s'affine-t-il pas jusqu'à devenir « le gentil, ingénieux et subtil écuyer que nous admirons dans la seconde partie [3] »? Revenant alors à don Quichotte, Montégut insiste sur la mélancolie de cette existence toute dévouée à aider et à secourir : en somme, le magnanime don Quichotte s'est trompé ; il a jugé comme l'éternelle Cheva-

1. *Ibid.*, p. 84, 5.
2. *Ibid.*, p. 97, 8 (Essai sur *Hamlet.*)
3. *Ibid.*, p. 87, 8, 9.

lerie du bien ce qui n'en était qu'une forme historique déjà périmée. Son erreur, résultat d'une conviction irréfléchie, a néanmoins son excuse : les âmes nobles, éprouvées par les exigences du présent, se tournent volontiers, pour y installer leur idéal de perfection morale, soit « vers les lointains du passé », soit « vers les vagues perspectives de l'avenir. » Nous tous, qui avons le cœur haut situé, don Quichotte est notre saint. Ne sommes-nous pas, comme il l'a été, « les chevaliers d'une idée qui n'existe plus », ou, comme il aurait pu l'être, « d'une idée qui n'existe pas encore [1] »?

III

Intéressantes et quelquefois pénétrantes sont, de même, les trois interprétations de Barbey d'Aurévilly, de Melchior de Vogüé, de Laurent Tailhade.

Barbey, dans l'article *Avellaneda* du recueil : *Les Œuvres et les Hommes* [2], s'occupe surtout d'opposer l'auteur original, notre Miguel, et l'écrivain faussaire qui l'a continué et volé : « outre vivante », « ventre de cruche », tels sont les termes à la fois justes et véhéments dont il stigmatise le nouveau Sancho. Quant au nouveau Don Quichotte, c'est un « fou complet », un « infirme » « qui meurt où il aurait dû vivre, — dans un hôpital d'aliénés. » Avellaneda, toutefois, ne retient pas l'attention entière du fougueux critique. Et celui-ci sait bien nous dire, à propos du copiste, l'admiration qu'il porte à Cervantès et à son « épopée romanesque ». Ce n'est pas qu'il la juge parfaite : il y trouve de la monotonie et de la pompe [3]. Plus justement il a remarqué, — et, nous le croyons, avant tout autre, — que Cervantès a souvent « oublié » au cours de son livre « qu'il y avait deux chevaleries, — la chevalerie féerique et la chevalerie religieuse, toutes deux admirablement unies dans l'Arioste et dans le Tasse, et qu'il a sé-

1. *Ibid.*, p. 91, 2.
2. Barbey d'Aurévilly. *Les Œuvres et les Hommes*, Paris, 1860-1895, Littérature étrangère, XIXe siècle (deuxième série), p. 97-105.
3. « Cervantès » écrit-il, est comme sa race, monotone et pompeux. » *Ibid.*, p. 83 (article sur Laurence Sterne).

parées, lui, ne voulant pas, sans doute, trop parler de cette chevalerie religieuse qui aurait arrêté la raillerie sur ses pieuses lèvres d'Espagnol ». En dépit de ces réserves, Barbey découvre dans le roman et y signale « de ces beautés qui entraînent et maîtrisent toutes les puissances de l'artiste ». Enfin (et c'est en quoi son opinion rappelle l'opinion générale du Romantisme), il a noté dans cette « œuvre de vieillard qui a pris en dérision les préoccupations de sa jeunesse », la trace évidente et marquée de la mélancolie : « De tous les grands humoristes de la littérature européenne, Cervantès est celui qui a le plus de larmes dans la coupe de son sourire. » Et il continue ainsi, non sans quelque emphase, célébrant la tristesse, « la douce, la patiente, la sublime tristesse » par laquelle, « poète et chrétien dépaysé », Cervantès « se retrouve dans l'infini, du fond des réalités de la vie ». « Il y a, affirme-t-il encore, je ne sais quoi du Job de la Bible sous l'armet du chevalier de la Triste Figure. » Et, insistant sur cette « triste figure », il lui oppose la « face vulgaire » de Sancho, ce « fils » et ce représentant de la Sagesse du Monde, qui raille et blâme sans merci les élans obstinés de son maître vers la Sagesse de Dieu.

***

Melchior de Vogüé [1], lui, rapproche avec finesse et justesse le *Don Quichotte* et le *Robinson Crusoé*. Aux deux auteurs, d'abord, la destinée fut également inique. Le soldat espagnol et le dissident anglais eurent chacun à souffrir des hommes et des circonstances. C'étaient, l'un et l'autre, des « réfractaires » en butte à des tracasseries et à des poursuites continuelles. Banqueroutier décrété de prise de corps, « de Foë composa peut-être quelques parties de son récit dans la prison de Newgate, comme Cervantès dans la geôle de Medrano [2] ».

Puis, les deux livres, leur universalité les place hors de

1. E. Melchior DE VOGÜÉ. *Histoire et Poésie*, Paris, 1898.
2. *Ibid.*, p. 199. Rappelons que Medrano est le nom du maire d'Argamasilla de Alba, dans la maison de qui la légende veut que Cervantès ait été enfermé entre 1602 et 1603.

pair. D'autres chefs-d'œuvre, sans doute, les dépassent par la perfection de l'art ou la sublimité de l'idée, mais ne s'adressent pas, comme eux, à tous les âges et à toutes les conditions. Il semble même que, « organismes vraiment vivants », ils croissent et se développent avec notre individu : enfants, hommes mûrs ou vieillards, nous y trouvons, pour chaque période de la vie, un sens qui s'adapte à nos successives manières d'être, d'abord à notre gaîté, puis à notre sérieux, enfin à notre double lassitude, morale et physique.

Ce qui rend encore ces deux œuvres comparables entre elles, c'est qu'elles se ressemblent par le réalisme appuyé des détails, et, surtout, par les procédés de composition. Ne pourrait-on pas les définir, l'une comme l'autre, « un roman d'analyse dans un roman d'aventures, tournant autour d'un personnage principal doublé d'un satellite [1] ».

Là pourtant s'arrête la ressemblance. Ils diffèrent absolument par l'inspiration : le *Robinson* est le plus optimiste des livres, le *Don Quichotte* en est le plus pessimiste. C'est que celui-là raconte « le triomphe d'un idéal raisonnable », et celui-ci « la défaite d'un idéal démesuré ». Nous prenons confiance avec l'un ; nous nous laisserions aisément décourager par l'autre. Impressions qui ne s'expliquent que trop bien : « le héros de Cervantès est aux prises avec les hommes, avec des hommes civilisés ; celui de Daniel de Foë n'a pour adversaires que la nature, la fatalité des choses et les sauvages : il est le mieux loti [2] ». De plus, — et c'était déjà l'opinion de Montégut, — le *Don Quichotte* contient, à le bien entendre, l'histoire nombreuse des échecs et revers advenus à la pauvre Espagne dès le milieu du XVIe siècle. Le *Robinson*, tout à l'opposé, nous rend cette continuité de succès, dans l'ordre pratique, qui a toujours caractérisé l'histoire de l'Angleterre. Le chevaleresque peuple espagnol a défendu l'Europe contre l'invasion musulmane, il a découvert et conquis les nouveaux mondes, s'est fait le champion universel de l'Église, et, pour récompense de tant de glorieux mérites, il a fini par succomber. Inversement, l'égoïsme du peuple anglais, et ses calculs intéressés, lui ont toujours été de bon

1. *Ibid.*, p. 197.
2. *Ibid.*

profit. C'est pourquoi, tandis que Daniel de Foë semble avoir fait de son livre « un hymne de reconnaissance au dieu soigneux » qui assure les réussites de son pays, Cervantès s'est laissé aller, dans le sien, « à la gaîté amère et à la philosophie cruelle » d'un patriote qui sait et déplore toutes les expériences douloureuses, toutes les déceptions de sa noble et chimérique nation [1].

Envisagée en elle-même, dans la série des événements qui la constituent, la vie de don Quichotte ne fournit pas davantage l'occasion du rire et de l'amusement. « Regardez-le bien en-dessous (?), écrit Jean d'Agrève à Hélène, le colossal poème de l'isolé qui traverse le monde avec son idéal, et vit heureux dans la misère, dans l'humiliation, dans la souffrance, aussi longtemps qu'il croit à cet idéal. » Sa foi lui évite la conscience de son infortune. Mais cette infortune est patente pour nous, lecteurs, et nous savons bien qu'on est toujours affamé quand on veut « dîner de justice et souper de générosité ». Cependant la misère essentielle de l'exalté paladin, c'est d'avoir à traîner derrière lui sa propre négation, ce « petit gros, plein de bon sens sur son âne », et dont le réalisme jovial l'inquiète jusqu'à le faire douter par instants de sa mission, des certitudes intimes qui le soutiennent, des charmes et perfections de sa maîtresse. Et ces instants de doute lui sont plus cruels que les pires mésaventures. Les dernières pages du livre, enfin, comme on y surprend le « sourire navré » de Cervantès ! Le malheureux don Quichotte « remercie le ciel de lui avoir rendu la raison, et il en meurt ; il meurt du regret de sa chimère, qui était plus belle que la raison [2] ».

***

Laurent Tailhade a parfaitement compris, lui aussi, toute la richesse de sens du *Don Quichotte*. Il y aperçoit, d'abord, comme Montégut et de Vogüé, une image à la fois ample et précise de l'Espagne. Le héros de Cervantès, dit-il, n'est pas une exception. Comme chez lui, il y a, chez les « mornes » héritiers de Charles-Quint, ses contemporains historiques,

1. *Ibid.*, p. 197, 8.
2. E. M. de Vogüé. *Jean d'Agrève*, Paris, 1908, p. 182, 3 (éd. Nelson, 1912).

« une imagination féconde en mirages, l'acquiescement à l'absurde, l'esprit romanesque, la faculté de rêver en plein midi ». Autant que ces princes, la contrée qu'ils gouvernent est éprise de chimères. « Dernier prolongement dans le monde occidental de l'Orient, père des fables, elle rêve, pendant un siècle, ses *Mille et une Nuits.* Pour elle, rien de plus normal que l'extraordinaire, de plus exact que le merveilleux. »

Deux traits encore, très caractéristiques de la nation espagnole au XVIe et au XVIIe siècle, se rencontrent dans le *Don Quichotte.* Le catholicisme, d'une part, s'y est amalgamé si parfaitement à la vie sociale qu'on ne peut l'en isoler, « comme chez les peuples et dans les époques où le départ existe, où le fait civil est distinct du fait religieux ». De ces rapports étroits qui se manifestent, à l'occasion, par une identité d'habitudes entre clercs et laïcs, le *Don Quichotte*, à sa façon, apporte un exemple. Il nous montre, — et la chose ne nous scandalise point, parce que nous la sentons empruntée du réel, — le curé Curiambro vêtu en nécromant de carnaval, et, malgré son caractère sacré, nullement gêné de cette mascarade au milieu de paysans et de muletiers qui, eux non plus, ne trouvent là-dessus rien à redire.

D'autre part, la catholique Espagne eut toujours le goût, la passion même des jeux du théâtre. Tandis que, dans les villes, fonctionnaient des troupes régulières, des comédiens de campagne allaient, de bourg en bourg, sur les places publiques ou dans les bois de chênes - lièges, donner quelque récréation aux piocheurs de terre, aux barbiers, aux desservants, aux beaux-esprits bacheliers ou licenciés. Ne voyons-nous pas, en effet, dans Cervantès, la compagnie d'Angulo le Mauvais « perlustrer » la Manche, l'une et l'autre Castille, l'Andalousie et le royaume de Valence ? Ne joue-t-elle pas, pendant l'Octave du Saint-Sacrement, les *Cortès de la Mort* « où figuraient, comme dans la *Danse macabre* de Bâle ou dans les suites de Holbein, avec l'éternelle Moissonneuse, l'Empereur, les Anges et l'Amour [1] » ?

Mais le *Don Quichotte*, tout espagnol qu'il est, appartient davantage encore à l'humanité. Laurent Tailhade le rappro-

1. Laurent TAILHADE. *Un Monde qui finit. — La Dévotion à la Croix...*, Paris, 1910, p. 6-13.

che de certains livres essentiels, antiques et modernes : *Odyssée, Divine Comédie, Hamlet,* second *Faust,* même *Gulliver* et *Candide.* Avec eux, il est entré « dans la mémoire des civilisations » ; avec eux, il a fourni « d'images et de pensers toutes les langues de la terre [1] ».

Si particulier et si général tout ensemble, que signifie-t-il donc ? Accepterons-nous à son sujet « l'aperçu trivial » qui découvre, dans les deux personnages principaux, une continuelle antithèse, l'interminable conflit du bon sens et de l'esprit chimérique ? Laurent Tailhade ne croit pas Sancho sage et raisonnable. Sancho, comme don Quichotte, est insensé. Il y a entre eux « égalité de folie », avait déjà dit Émile Chasles. Seulement « l'erreur du manant et celle du gentilhomme se distinguent dans la réalisation. » Elles s'expriment en idées et en actes conformes à leurs tempéraments si divers : « Cependant que Sancho... s'oriente vers les prébendes grasses, les gouvernements bien rentés, cependant qu'il espère mener à la cour sa fille et transformer sa ménagère en comtesse, Don Quichotte se voit empereur de Trébizonde, pape ou cardinal. *Sancho aspire à la part de Marthe ; son maître à celle de Marie* [2] ».

De ces deux fous, c'est le gentilhomme à qui va toute notre sympathie. « La grande âme des deux Castilles ne vit-elle pas dans cet hidalgo toqué ? » Il est, avec le légendaire don Juan et l'historique Ignace de Loyola, l'incarnation « d'une époque révolue et d'un indéfectible état d'esprit ». Don Juan et lui se ressemblent par l'attrait pareil qu'exercent sur leurs âmes frénétiques l'excessif et le prodigieux. Ils sont, l'un et l'autre, comme tirés hors d'eux-mêmes et de l'humanité par la passion de l'absolu, qu'ils cherchent cet absolu dans la luxure ou dans l'ascétisme [3]. D'autre part, l'analogie n'est-elle pas évidente entre la méthode spirituelle d'Ignace et, si l'on peut dire, le procédé d'exaltation que pratique, avec tant de cœur, don Quichotte ? Pour Ignace, l'homme pieux doit s'efforcer d'oublier le monde extérieur ; puis, en évoquant avec intensité le

1. *Un Monde qui finit. — Don Quichotte de la Manche,* p. 31. Il s'agit ici d'une conférence sur *Don Quichotte* prononcée en 1904 par L. Tailhade à d'Ostende.)
2. *Ibid.,* p. 48, 9.
3. *Ibid.,* p. 35, 6.

ciel et l'enfer, leurs joies ou leurs douleurs, il arrivera insensiblement à l'extase mystique. De même don Quichotte a vécu par l'imagination, et en y absorbant toutes ses forces vives, dans les livres de chevalerie ; il a ainsi perdu « la notion du non-moi, le sens des milieux, de la réalité qui l'environne, et jusqu'à la conscience de son propre individu ». Rien, par conséquent, ne rappelle davantage « la mécanique de l'hallucination engrenée par Loyola [1] ».

Ne sachant plus ce qui est possible, réel, humain, don Quichotte est voué à l'insuccès en toutes ses entreprises. Mais les revers d'une âme aussi généreuse ne peuvent que nous émouvoir. Nous sourions d'abord, nous nous attristons ensuite. Et la mésaventure du burlesque paladin nous semble d'autant plus imméritée qu'il est un exemplaire plus remarquable de l'homme, qu'il est davantage supérieur aux sots qui le tourmentent : aristocrates impertinents et melliflus, duègnes extravagantes, et cette duchesse grossière « qui donne pour jouet à sa valetaille la démence d'un grand cœur [2] ». Nous plaignons don Quichotte, comme nous plaignons tous ceux qui vivent d'« une chimère de gloire, d'une aspiration infinie », et nous souffrons avec lui.

***

Livre *sérieux*, livre *triste*, c'est donc en ces termes qui ne vont pas sans excès, que notre Ecole romantique, dans son ensemble, a jugé le *Don Quichotte*. De Victor Hugo à Laurent Tailhade, tous ou presque tous proclament cette œuvre, souvent enjouée, l'amer poème de la désillusion, et ils y montrent, avec insistance, les coups tombant dru sur la grandeur d'âme, le sarcasme riant de l'utopie, le fait déjouant l'idée. Sensibles à d'autres aspects du *Don Quichotte*, en découvrant même d'imprévus, c'est à celui-là qu'ils donnent relief et prééminence. Don Quichotte, poète par l'élan du cœur, héros par l'action, martyr par l'échec, est pour eux, — et quelle que soit soit l'époque où le matérialisme triomphe, — le type le mieux caractérisé du Solitaire et de l'Incompris.

Poitiers. Maurice BARDON.

1. *Ibid.*, p. 44, 5.
2. *Ibid.*, p. 41.

Les origines tournaisiennes de Georges Rodenbach

Georges Rodenbach est né à Tournai, le 16 juillet 1855. A peine âgé de quatre mois et demi, le futur auteur de *Bruges-la-Morte*, quitta sa ville natale pour aller habiter Gand, et non Bruges comme on l'a écrit bien souvent. Pour Gand, où s'écoulèrent les trois quarts de sa courte existence, avant de partir pour Bruxelles, puis pour Paris, où la célébrité et le succès devaient couronner son œuvre.

Le si court séjour de Georges Rodenbach à Tournai a fait écrire à certains biographes [1] qu'il n'était « tournaisien que sur les registres de l'état civil ». C'est une erreur qu'il convient de dissiper.

Certes les Rodenbach ne sont pas de souche tournaisienne, étant originaires de Roulers, tout au moins les ascendants directs de Georges, les anciens constituants de l'indépendance de la Belgique. Mais sa mère, Rosalie-Adélaïde Gall, était une Tournaisienne authentique. Elle descendait, par les femmes, d'une vieille famille autochtone, la famille Baclan, connue depuis le XVIe siècle [2].

Adélaïde-Philippine Baclan, née à Tournai le 22 octobre 1779, baptisée à la paroisse de St-Quentin, avait épousé, le 19 germinal de l'An X (9 avril 1802), Léopold-Philippe-Marie-Joseph de Bonnaire, né à Tournai, paroisse de Notre-Dame, le 22 novembre 1776, fils unique de Pierre-Antoine-Joseph et de Marie-Françoise-Rosalie Commar. Leur union dura tout juste trois ans, car l'époux mourut subitement le jour même

1. Ad. Van Bever et P. Léautaud. *Poètes d'aujourd'hui*, morceaux choisis, Paris, Mercure de France, 1925, tome II, p. 164.
2. P. A. du Chastel. *Notices généalogiques tournaisiennes*, Tournai, éd. Vasseur-Delmée, 1881, tome I, p. 163.

du troisième anniversaire de leur mariage. Un seul enfant leur était né, à Tournai, le 7 mars 1804, Hermance-Désirée-Clytie. Clytie, prénom mythologique à la mode du temps. « Clytie, un nom frais comme un jet d'eau qui monte », écrit Georges Rodenbach, dans sa nouvelle « La Vie d'un Portrait »[1], où il retrace la vie de son aïeule et celle de sa bisaïeule sous leur nom véritable [2].

Veuve à 26 ans, mère d'une enfant encore au berceau, Madame de Bonnaire eût pu refaire sa vie, se remarier. Elle n'y songea même pas. Les temps étaient durs, difficiles, pour les Belges supportant mal la domination française. Un flot incessant de troupes de toutes armes traversaient Tournai en route pour Boulogne et son vaste camp retranché où Napoléon s'armait contre l'Angleterre. Puis, un jour, on les vit repasser, descendant vers le sud, vers l'Allemagne, où l'Empereur, à la tête de la Grande Armée, devait cueillir de nouveaux lauriers à Austerlitz, au prix de combien de vies d'hommes et de lourdes contributions levées dans les pays occupés par la France impériale.

Femme seule, Madame de Bonnaire eut fort à faire pour gérer les biens que son mari lui avait laissés et élever leur enfant.

L'Empire à son apogée connut bientôt le déclin et, de nouveau, la Belgique subit l'invasion et le pillage.

1. *Le Rouet des Brumes*, E. Flammarion, Paris, 1914, pp. 317-346.

2. Toutefois, il change le nom de la ville où elles vécurent, Tournai, devient Bruges, le « climat » familier de son œuvre.

La part de la fiction est minime dans la nouvelle, m'a affirmé la sœur du poète, Mme Émile Lebrun, née Marie Rodenbach. Elle se réduit à l'introduction du récit. Pour dérouter son lecteur et susciter son intérêt, Rodenbach se retranche derrière un musicien brugeois, qui, un jour d'été, après lui avoir montré une miniature d'une soi-disant bisaïeule, Béguine, ancienne grande dame du béguinage de Bruges, lui aurait narré « l'histoire douloureuse et étrange de sa parente supposée, histoire que Rodenbach rapporte avec les précautions d'usage.

« La Vie d'un Portrait » a paru, pour la première fois, mais en traduction anglaise, en mars 1895, avec des illustrations de Henry Cassiers, dans une revue, « The Metropolitan », de New-York. Elle n'a été recueillie en volume que dans la réédition du « Rouet des Brumes » de E. Flammarion.

Après ces malheurs, la paix vint et la Belgique fut donnée comme accroissement de territoire aux Pays-Bas. Une armée nationale fut levée et envoyée en garnison dans les villes principales. Cette nouvelle armée était commandée par des officiers pour la plupart étrangers, jadis au service de l'Autriche ou de la France et de ses alliés.

Nous sommes en 1818, Clytie de Bonnaire va sur ses quinze ans, « c'est presque une jeune fille, très élancée, précoce, les cheveux ayant cessé d'être des nattes et ramenés en coiffure nouée sur la tête », raconte Georges Rodenbach[1]. Elle finit son éducation au couvent des Ursulines de Tournai, où elle est en demi-pension. Le soir, à sept heures, l'heure où les demi-pensionnaires étaient rendues à leurs familles, sa mère allait souvent la prendre ou laissait ce soin à sa vieille servante.

« ... Or, un jour, Madame de Bonnaire reçut un billet de la supérieure du couvent des Ursulines qui la priait de venir la voir pour une communication importante (c'est toujours Rodenbach qui le rapporte). » Interloquée, dès le lendemain elle se rendit à la convocation. Après toutes sortes de congratulations sur sa respectabilité et ses vertus, la supérieure se dévoila tout à coup : « Oui, c'est bien à regret qu'elle s'y décidait. Elle ne pouvait plus garder dans son établissement mademoiselle Clytie. Elle avait donné le mauvais exemple à ses compagnes. Elle était devenue un scandale au couvent. Madame de Bonnaire avait jeté les bras au ciel :

— Mais, ma sœur, c'est impossible. Clytie est un ange.

» Alors la mère supérieure raconta que l'ange avait été tenté, oui ! tenté ! Car c'était le démon sans doute, cet homme qui l'avait épiée, capturée du regard. Il logeait dans une maison voisine du couvent. Malheureusement, les murs de la pension n'étaient pas assez hauts. Et, pendant les récréations, cet homme, ou plutôt ce démon, avait attiré l'attention de mademoiselle Clytie vers la fenêtre où il se tenait en observation. Il a fini par lui jeter des billets que la pauvre enfant a ramassés et lus, sans qu'ils lui brûlent les doigts, sans qu'ils lui brûlent les yeux, comme des choses venues de l'Enfer. »...

1. *Loc. cit.*, p. 320.

» Madame de Bonnaire s'effondra ; elle éclata en sanglots [1]. »

Appelée au parloir, devant sa mère, Clytie avoua, avec ingénuité et simplicité : « Elle voulait se marier. L'homme était un officier, il lui avait dit qu'il l'aimait, qu'il voulait l'épouser. Elle avoua même que, un soir, s'en revenant avec Barbe, la vieille servante, il l'avait abordée et même fait un bout du chemin avec elle... »

» La religieuse et la mère se regardaient, confondues, épouvantées.

— Est-ce qu'il y a du mal à cela? demanda Clytie, avec une si ravissante candeur que Madame de Bonnaire soudain s'apaisa, la regarda avec une irritation décroissante.

— D'ailleurs, ajouta Clytie en pleurant, je n'aurai jamais d'autre mari que lui. »

On devine la suite : renvoi du couvent de Clytie et demande en mariage de l'officier.

Madame de Bonnaire, indignée, au début, ne voulut rien entendre et n'aurait pas cédé aux instances du prétendant si sa malheureuse fille, aveuglée par son amour, ne s'était mis en tête de faire la grève de la faim. La voyant maigrir, dépérir, la pauvre mère céda, capitula. L'officier fut autorisé à faire sa cour après avoir dûment décliné ses nom et qualités.

Il s'appelait Edouard-Charles-Louis Gall [2]. Il était âgé de 27 ans, étant né à Breslau, en Silésie, le 14 septembre 1791. Il était capitaine au 3e bataillon de la 4e division d'infanterie en garnison à Tournai. Ses parents étaient tous deux décédés : son père, Louis-Lambert Gall, en février 1811, à Cassel où il avait été directeur de l'hôpital militaire, et sa mère, Marie-Thérèse Bessalié, le 3 avril 1816, à Breslau.

Après de bonnes études faites à Cassel, sous la direction d'un pédagogue de mérite, François Gall, son oncle paternel, qui devait s'illustrer plus tard comme professeur à l'Université de Liège, Edouard Gall s'était engagé comme volontaire, le 15 mai 1808, au 1er régiment d'infanterie westphalienne, c'est-à-dire dans un des nouveaux régiments levés par Jérôme

1. *Loc. cit.*, p. 322.

2. Les détails biographiques concernant E. Gall et sa femme sont tirés des archives familiales de G. Rodenbach et de renseignements fournis par le Ministère de la Défense Nationale des Pays-Bas. Dans la nouvelle, Gall porte le nom de « Van Zylen ».

Bonaparte, pour qui son frère Napoléon avait créé le royaume de Westphalie. Le 10 décembre 1809, Édouard Gall avait reçu le brevet de lieutenant en second. Adjoint ensuite au quartier-maître du 2e bataillon d'infanterie, il était nommé lieutenant quartier-maître au même corps, le 19 août 1811. Sa brillante conduite pendant la campagne de Russie (1812), dans les rangs de la Grande Armée, sous les ordres du roi Jérôme, puis, pendant les premières opérations en Saxe, lui avait valu le 19 août 1813, à son retour à Cassel, le grade de capitaine quartier-maître au 4e bataillon d'infanterie légère. Promotion sans lendemain, car il ne participa pas à la fin de la campagne qui vit la retraite des Français et l'effondrement de royaume de Westphalie. Pendant la brève occupation de Cassel par les troupes du général Czernicheff, du 30 septembre au 5 octobre 1813, il avait été fait prisonnier, puis rendu à la liberté sous promesse de ne plus servir pendant la guerre. Respectueux de la parole donnée, quelques jours après le retour du roi Jérôme dans sa capitale, il avait remis sa démission à celui-ci, et, le 23 octobre, il avait été autorisé à se retirer dans ses foyers.

Sa retraite ne devait être que de courte durée. Les événements s'étaient précipités. Jérôme avait perdu sa couronne. La Hollande s'était soulevée. Les Anglais avaient débarqué aux bouches de l'Escaut et les troupes françaises avaient évacué la Belgique. Aussitôt celle-ci libérée, une armée nationale avait été levée dans le pays. Édouard Gall avait été des premiers à offrir ses services au gouvernement provisoire formé par les Alliés. Le 23 mai 1814, il avait reçu son brevet de capitaine au 4e régiment d'infanterie de la Légion belge, régiment commandé par le colonel marquis de Trazegnies d'Ittre. Dès la réunion officielle de la Belgique et des Pays Bas, le prince souverain Guillaume d'Orange le confirma dans son grade, le 14 décembre 1814, et le désigna pour servir au 10e bataillon d'infanterie de l'armée des Pays-Bas. Plus tard, affecté au bataillon de chasseurs nº 36, en juin 1815, il avait combattu avec ce corps de l'armée anglo-néerlandaise à Quatre-Bras et à Waterloo.

Le capitaine Gall s'était comporté bravement sous le feu meurtrier des batteries françaises qui avaient infligé de lourdes ertes à son bataillon et sa belle conduite lui avait valu

des félicitations écrites de son chef de corps, le colonel Goethals, l'équivalent d'une citation à l'ordre du jour de régiment, et la croix de 4e classe de chevalier de l'Ordre de Guillaume, que le roi des Pays-Bas lui avait décernée le 17 août 1815.

Puis, il avait participé, avec son bataillon, à la campagne de France jusque sous Paris. Après le licenciement des armées alliées, il avait repris la vie de garnison en Belgique, à Namur, à Termonde, à Gand, et, enfin, à Tournai, où il commandait une compagnie du 4e bataillon de la 4e division d'infanterie depuis le 9 novembre 1818.

Ce sont de beaux états de service pour un officier de 27 ans qui brigue la main d'une jeune fille de la bourgeoisie tournaisienne, mais s'ils témoignent de sa valeur militaire, ils ne peuvent servir de caution morale. C'est la réflexion que dut se faire Madame de Bonnaire, car, hélas, aux premières informations, elle apprit que son futur gendre, comme beaucoup d'officiers de l'Empire, s'adonnait au jeu et vivait à grandes guides. C'est donc pour sa fortune qu'il avait jeté son dévolu sur l'innocente Clytie, éblouie par son allure martiale et ses récits de batailles.

Devant l'aveuglement de sa fille et l'avidité tôt révélée de son fiancé, Madame de Bonnaire n'eut plus qu'un souci, puisqu'il n'était plus possible d'empêcher leur mariage : sauver au moins le bien de son enfant et empêcher son mari de le dilapider. De cette façon, si leur union tournait mal, Clytie aurait encore de quoi vivre ; aussi imposa-t-elle aux jeunes époux un contrat de mariage sévère. Elle ne donnait aucun capital en dot à sa fille, rien qu'une rente gagée sur des biens-fonds qui lui appartenaient en propre. Le capitaine eut beau s'emporter, exiger une somme payée comptant le jour même de ses noces, dont une partie devait servir à apurer ses dettes ou à faire prendre patience à ses créanciers, rien n'y fit ; sa belle-mère fut inflexible. Et l'officier dut passer par ses conditions.

Mari d'une femme trop jeune, dont les rentes ne pouvaient suffire à satisfaire ses goûts dispendieux, Édouard Gall fut bientôt las de la vie de garnison à Tournai et des rebuffades de sa belle-mère. Il demanda son changement pour Amsterdam, et, le 16 décembre 1820, il était envoyé à la 10e division d'infanterie qui y avait son dépôt.

C'est à Amsterdam que naquirent successivement, en 1822, 1824 et 1826, ses trois enfants : ses deux filles Mathilde et Rosalie — la future mère de Georges Rodenbach — et son fils Édouard.

Après huit ans d'une union mal assortie, malade, épuisée par des couches successives et le chagrin, Clytie reprit le chemin du foyer maternel. Si elle y retrouva la paix, elle n'y retrouva pas la santé, et, le 22 juin 1829, elle mourut à la campagne, près de Tournai, à Marquain, à peine âgée de 25 ans, laissant ses filles à la garde de leur grand'mère. Son fils était demeuré auprès de son père. Celui-ci veilla sur son éducation et le fit admettre comme cadet à l'Académie royale militaire de Breda aussitôt qu'il eut atteint l'âge réglementaire. L'existence du jeune Édouard fut courte, car il mourut en août 1840, peu de temps après sa nomination de lieutenant en second.

Tandis que le père, devenu veuf, poursuivait sa carrrière militaire aux Pays-Bas, prenait part, en 1830 et les années suivantes, du côté hollandais, aux combats d'où devait sortir l'indépendance de la Belgique, puis était promu successivement major et lieutenant-colonel, ses filles grandissaient. Elles grandissaient paisiblement au foyer de leur grand-mère, heureuse et inquiète. Inquiète surtout, car la pauvre femme vivait dans l'appréhension continuelle de devoir rendre ses petites-filles à leur père, à la première demande de celui-ci.

« Rosalie [1] ressemblait à sa mère d'une façon effrayante », écrit Georges Rodenbach. « Les mêmes yeux d'un bleu comme mouillé, la même bouche à l'ourlet sinueux. C'était vraiment Clytie enfant, Clytie reparue, au point que l'aïeule en sanglotait parfois, de douleur, et presque un peu de joie, puisque le miracle de la ressemblance lui donnait une minute, en lui rappelant la mort, l'illusion des chers recommencements ! Mathilde aussi était jolie, mais brune, tout le type de son père, les yeux noirs et clairs du capitaine, son profil dessiné d'un trait. Aurait-elle son humeur ? L'aïeule tremblait de la moindre impatience de l'enfant, comme d'un signe révélateur. »

1. Dans la nouvelle, Rodenbach l'appelle « Blanche » (p. 333) et donne le prénom de « Rose » à sa sœur Mathilde.

Les années s'écoulèrent uniformes dans le provincial et bien paisible Tournai : « Madame de Bonnaire éleva ses petites-filles en douceur, en piété. Quand elles arrivèrent à leur dixième année, elle les prépara à leur première communion. Ce grand jour fut presque le seul événement de cette vie grave. Il coïncida avec un incident qui soudain troubla davantage encore l'aïeule. Le père des enfants, qui depuis des années n'avait plus donné signe de vie, lui écrivit. Il lui demandait de les voir, et puisque la distance qui les séparait était si longue (et que lui-même ne voulait pas revenir à Tournai, ne fût-ce qu'un jour), il lui proposait de faire elle-même une partie du voyage, de lui amener les petites à Dordrecht, par exemple, où on se rencontrerait dans un hôtel qu'il lui désignait. L'aïeule trembla. Tout l'autrefois de douleurs, d'émois, revécut. Cette demande cachait-elle encore un piège ? Avait-il de nouveaux ennuis d'argent ? Bien qu'il annonçât qu'il était devenu lieutenant-colonel ? Peut-être s'était-il amendé ?... Elle ne se jugea pas le droit de priver le père de voir ses enfants et elle accepta le rendez-vous offert et partit pour Dordrecht. » Elle eut alors cette idée charmante d'emporter « les robes de premières communiantes des fillettes, voulant les montrer ainsi à leur père oublieux, toutes blanches, virginales, angelisées de mousseline ». Ce qui ne fut pas du goût du colonel resté brusque et tout d'une pièce. Il n'eut d'yeux que pour sa fille aînée, frappé de sa grande ressemblance avec elle. Au dîner qui suivit cette entrevue, il s'humanisa un peu : « Il raconta aux fillettes ses campagnes, son haut fait à Waterloo qui l'avait fait décorer par son roi. Mais, sitôt après le repas, il déclara qu'il devait repartir. Il brusqua les adieux, promit d'écrire, de revenir bientôt. » Et les années reprirent leur cours régulier, lent quand on est à la fleur de l'âge, mais combien rapide pour ceux qui ont dépassé la cinquantaine et que les infirmités accablent. C'était le lot de Madame de Bonnaire, éprouvée par trop de chagrins : « Sa santé s'altérait d'année en année. Une inquiétude secrète la préoccupait sans cesse : celle de mourir avant la majorité de ses petites-filles ». Si elle pouvait franchir ce cap difficile, Mathilde et Rosalie seraient définitivement à l'abri des entreprises de leur père prodigue. Il ne pourrait s'emparer de la fortune

qu'elle leur laisserait et qu'elle avait jalousement défendue et gardée contre lui. « Mais qui peut tenter d'atermoyer la mort ? écrit Rodenbach. « Qui oserait espérer de reculer son tombeau ? » Madame de Bonnaire l'osa. « Elle pria fervemment de toute son âme ». Elle fit promettre solennellement à ses petites-filles de continuer à vivre ensemble après sa mort, rien qu'à elles deux, de résister surtout à toute manœuvre de leur père qui chercherait peut-être à les reprendre. Mathilde devint majeure — rappelons qu'à l'époque, en Belgique, on ne devenait majeur qu'à vingt-trois ans —. Ce serait bientôt le tour de Rosalie. L'aïeule déclinait de jour en jour, mais elle se maintenait en vie à force de soins et de prières. Enfin, « elle atteignit, tout exténuée » et si livide qu'elle était de la couleur de la terre, le jour » anniversaire de Rosalie (le 21 août 1847). Ce fut pour elle » une joie immense ». Elle avait atteint son but. Dieu pouvait la rappeler à lui, elle allait rejoindre sa Clytie, le cœur apaisé, heureuse infiniment. Six jours s'écoulèrent encore avant qu'elle ne rendît le dernier soupir. Le colonel averti du décès de sa belle-mère arriva pour les funérailles. « Il entra en maître cette fois, voulut s'installer dans la demeure comme chez lui ». Mais ses filles s'y opposèrent et lui firent connaître les dernières volontés de la défunte et il s'en fut, les mains vides.

La carrière militaire d'Édouard Gall était presque terminée. Après une dernière promotion, celle de colonel, le 24 octobre 1848, il fut admis à faire valoir ses droits à une pension de retraite. Dès lors, il partagea son temps entre Bergen-op-Zoom où il s'était établi, et Bruxelles, où ses filles, qui avaient fait la paix avec lui, venaient lui rendre visite de temps en temps. Quelques jours avant sa mort, qui survint à Bruxelles le 30 mars 1850, pris de remords tardifs, sentant sa fin imminente, il appela ses enfants près de lui et leur remit, de la main à la main, une somme rondelette, fruit de ses épargnes des dernières années, en leur disant :

« Voilà ce que j'ai économisé pour vous, afin que vous sachiez que j'étais moins mauvais que ne le disait votre grand'mère. Ma pension me suffit. Je puis, maintenant, mourir tranquille. »

Malgré les promesses qu'elles avaient faites à leur aïeule,

promesses après tout sujettes à caution, les deux sœurs ne vécurent pas longtemps seules dans leur maison familiale de la rue des Augustins à Tournai. Leur fortune et leur distinction les faisaient rechercher par les jeunes gens de bonne famille désireux de se marier, mais aucun Tournaisien ne trouva le chemin de leur cœur. Ce furent deux étrangers à la ville qui leur furent préférés, un Brugeois qui obtint la main de Rosalie et un Bruxellois, celle de Mathilde. Rosalie se maria la première, le 14 avril 1852, avec Constantin-Auguste Rodenbach, depuis deux ans vérificateur des poids et mesures à Tournai, fils de Constantin-François, un des constituants de notre indépendance nationale et premier chargé d'affaires de Belgique en Suisse après la Révolution de 1830. Mathilde ne devait se marier qu'en 1861 à Nicolas Chefnay.

De leur union, Constantin-Auguste Rodenbach et Rosalie Gall eurent quatre enfants, dont trois — deux filles et un garçon : Georges — naquirent à Tournai. Quatre mois et demi après sa naissance, Georges Rodenbach accompagnait ses parents à Gand, comme je l'ai écrit plus haut, à Gand où son père avait été nommé vérificateur des poids et mesures de 1ère classe, en application d'une nouvelle loi votée par les Chambres le Ier mars 1855.

Ce n'est pas sans mélancolie que la jeune Mme Rodenbach quitta la ville où toute sa jeunesse s'était écoulée aux côtés de son admirable grand-mère et il est facile d'imaginer qu'elle devait en parler souvent à ses enfants, leur montrer ses portraits, et il en est de charmants, ses objets familiers, les mille riens auxquels son souvenir était attaché, mille riens qui rappelaient Tournai, sa vie mondaine un peu désuète, son atmosphère d'ancienne capitale déchue, de ville presque fabuleuse, hors du temps, et je ne crois pas m'aventurer en affirmant que sans les récits de sa mère, où Tournai était sans cesse évoquée, Georges Rodenbach n'aurait pas chanté les villes mortes aux décors estompés dans la brume du passé. Et s'il a si bien chanté Bruges, la ville natale de son père et sa ville d'élection, d'élection pour son art, et son atmosphère si spéciale, c'est parce que sa mère avait tant aimé Tournai et, avec la vie, lui en avait transmis l'ineffable essence poétique.

Pierre Maes.

NOTES

Le caractère sacerdotal de Tartuffe, le « cabinet » du « Misanthrope » et le sac de Scapin

M. Antoine Adam a publié, dans la *Revue des sciences humaines* (juillet-décembre 1948, pp. 276-281), sept *Notes sur Molière* dont certaines me paraissent appeler une mise au point [1].

A propos de *Tartuffe*, M. Adam cite un texte de 1665, la *Lettre sur les Observations*, qui, confirmant un texte formel de La Grange, prouve que le *Tartuffe* de 1664 n'était pas une pièce entière, mais une pièce inachevée : « Ils ont cabalé avant que la pièce fût à moitié faite, de peur qu'on ne la permît, voyant qu'il n'y avait point de mal ».

Mais, dans ce premier *Tartuffe*, le héros était-il prêtre ? Je crois que la discussion précise de M. Gustave Charlier [2] permet de croire que Tartuffe était présenté comme un prêtre ou du moins comme un directeur de conscience dont l'aspect extérieur suggérait le caractère ecclésiastique.

M. Adam n'a pas une autre opinion et les trois textes qu'il cite ont été versés depuis longtemps au dossier de l'affaire, il le sait. Toutefois il croit que les termes dont s'est servi « le curé Roullé » ont une « précision technique » dont on n'a pas vu l'importance. Roullé déclare que la pièce est écrite « au mépris du caractère le plus sacré et de la fonction la plus divine ». « Faut-il rappeler que dans la théologie catholique, observe M. Adam, il existe trois sacrements qui confèrent un « caractère », c'est-à-dire une marque imprimée dans l'âme pour toujours : le baptême, la confirmation et l'ordre ? Ce « caractère le plus sacré » dont parle Roullé, c'est donc, sans doute possible, le caractère sacerdotal. Quant à la « fonction », il ne peut s'agir que de l'administration des sacrements : en l'oc-

1. La première concerne *L'Amour médecin.* La tradition veut que Molière ait mis en scène, dans cette pièce, les médecins de la Cour et ait souligné par des masques la ressemblance. M.Adam confirme la tradition par un témoignage précis, daté de 1665.— Les deux dernières notes concernent Donneau de Visé.

2. *Le premier « Tartuffe »*, 1923 et *Autour du premier « Tartuffe »*, 1929.

currence, le sacrement de pénitence et la direction spirituelle qui en est comme le rayonnement. »

N'est-ce pas attacher à ce texte une « précision technique » peut-être toute gratuite ? Pour ma part, c'est tout le texte de Roullé que j'invoquerais après d'autres, et notamment ces lignes où il loue le roi d'avoir interdit la représentation d'un ouvrage « injurieux à Dieu et outrageant à l'Église, la religion, les sacrements et les officiers les plus nécessaires au salut » [1].

Quoi qu'il en soit, il faut rappeler que cette thèse ne s'applique qu'au *Tartuffe* de 1634. Il faut le rappeler pour déclarer non recevable l'observation faite par M. Pierre Moreau à la suite de l'article de M. Adam [2]. A ceux qui posent la question : « Tartuffe était-il prêtre ? », M. Moreau reproche de n'avoir vraiment pas réfléchi : « Une considération du plus vulgaire sens commun, dit-il, nous paraît écarter d'emblée pareille question ». Aucun des personnages de la pièce ne peut penser que Tartuffe est prêtre, puisque son mariage avec Mariane est un des ressorts de la comédie. L'intrigue même de la pièce empêche donc toute équivoque sur l'exacte qualité du personnage principal.

On s'étonne d'une telle objection, ou plutôt l'on s'étonne que M. Moreau croie la découvrir. Tartuffe directeur de conscience, c'est précisément le premier Tartuffe, celui que Molière a ensuite nettement laïcisé et destiné à Mariane. Il ne pouvait être question du mariage de Tartuffe dans la première version. M. Charlier s'est précisément attaché à montrer que la laïcisation du héros avait entraîné des modifications dans l'intrigue, aussi bien que dans le physique du personnage principal.

Notons à ce propos que, même si l'on est convaincu que le premier Tartuffe devait revêtir un habit ecclésiastique, on ne peut reconnaître aux comédiens le droit de suggérer aujourd'hui cet état. La pièce qu'ils jouent, c'est la pièce de 1669, la seule dont on ait le texte, et le triste héros y a été volontairement présenté, comme déjà en 1667, en homme du monde. Molière déclare qu'il a « déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde », qu'il lui a donné « un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit » (cf. *Second placet*, 1667). Ces transformations n'ont pas seulement pour but de ménager la cabale, elles sont intimement associées au changement d'état

1. Cité par G. Charlier, *Le premier « Tartuffe »*, p. 28.

2. *Petites notes moliéresques*, dans la *Revue universitaire*, juillet-octobre 1949, p. 214.

du héros. Certes, le comédien peut se laisser impressionner par certaines traces du caractère primitif, mais en jouant maintenant le rôle de Tartuffe sous un costume plus ou moins ecclésiastique, il commet un contresens.

***

Qu'est-ce que le « cabinet » où Alceste voudrait voir mettre le sonnet d'Oronte ? « Il est trop évident qu'il (le mot « cabinet ») n'a pas le sens grossier que certains jadis lui prêtèrent, déclare M. Adam. Mais l'interprétation actuelle ne va pas sans une légère difficulté. Si le cabinet est un meuble précieux où l'on resserre papiers et objets de prix, par quel miracle la formule d'Alceste prend-elle une valeur non douteuse de mépris ? »

Nous rappellerons que, dans *Le Français classique. Lexique de la langue du XVIIe siècle*, M. Cayrou, après avoir donné la définition de Furetière, qui est à peu près celle que signale M. Adam, observe : « Il a ce sens dans la bouche d'Alceste raillant le sonnet d'Oronte... Ce sonnet est bon à garder pour soi, jalousement et prudemment, dans son secrétaire ». Il y aurait donc là, de la part d'Alceste, une ironie qui pourrait expliquer l'expression.

M. Adam propose une autre explication. Il cite une phrase de Chappuzeau : « Si les comédiens jugent qu'une pièce ne peut être représentée et ne soit bonne que pour le cabinet... » (Éd. Monval, p. 64). Il ajoute : « Il semble donc que la formule servait, dans le monde du théâtre, pour les pièces que le « comité de lecture » avait rejetées. Une comédie condamnée était *bonne pour le cabinet* ».

Il faudrait, semble-t-il, d'autres preuves pour justifier cette déduction. Rien ne prouve que la phrase de Chappuzeau ne puisse être interprétée autrement : « Si les comédiens jugent qu'une pièce n'est pas digne d'être représentée et n'a d'autre valeur que celle que son auteur lui reconnaît, s'ils estiment qu'elle n'est bonne qu'à être gardée soigneusement par l'auteur dans le meuble où il enferme ses choses les plus précieuses ».

J'avoue toutefois que l'interprétation de M. Adam est tentante. Molière se serait servi d'une expression familière aux gens de théâtre et que n'ont pas relevée les dictionnaires de la fin du siècle. Mais on voudrait voir cette hypothèse confirmée par d'autres textes. On le souhaite d'autant plus vivement que le sens ironique signalé plus haut n'est pas naturel, il faut le reconnaître.

***

On connaît les vers de Boileau (*Art poétique*, III, 399-400)

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

Déjà Brossette observait que ce n'est pas Scapin mais Géronte qui se met dans un sac. D'où les essais d'interprétation.

On a audacieusement modifié le texte, que Boileau avait maintenu dans les nombreuses rééditions qu'il avait revues avec soin, et l'on a lu : « où Scapin l'enveloppe », ce qui ne convient d'ailleurs pas non plus, puisque Molière jouait le rôle de Scapin, et non celui de Géronte.

Brossette croyait que, si Scapin est substitué à Géronte, c'est « figurément dans ce vers, parce que Scapin est le héros de la pièce ».

Despois et Mesnard, dans la Collection des Grands écrivains de la France (*Œuvres de Molière*, t. VIII, 1883), parlent à leur tour d'un « sens hardiment figuré » (p. 401). Le vers signifie que Molière, l'auteur, a enveloppé dans ce sac son génie comique (p.393). Boileau, dans son dédain pour le *sac ridicule*, ne s'est pas inquiété du personnage qui y entre ; celui qu'il y a vu disparaître, ce n'est point le comédien Molière, c'est l'auteur du *Misanthrope*, tombant là des hauteurs de son génie ».

Ces deux interprétations supposent donc, sans preuve, une erreur consciente : Boileau néglige le fait que, dans la pièce, ce n'est pas Scapin qui entre dans le sac, mais Géronte. Je préférerais encore déclarer qu'il s'est trompé, que sa mémoire l'a desservi, ou tout simplement qu'il s'est exprimé avec maladresse.

Mais il ne faudrait se résoudre à un tel jugement que si toute autre explication était inacceptable.

M. Jacoubet a d'abord proposé de comprendre [1] : dans ce sac où Scapin-Molière se protège, se couvre contre les coups de bâton qu'il s'administre à lui-même. Ni le jeu de scène, ni l'acception de « s'enveloppe », ni la construction de la phrase n'autorisent cette interprétation.

M. Demeure [2] est reparti du texte des premières éditions. Dans celles-ci en effet, et bien avant la date de 1694 citée par M. Demeure, un astérisque à côté du mot Scapin renvoie à une note : *Comédie de Molière*. Ni « Scapin » ni « Misanthrope » ne sont en italiques. M. Demeure comprend donc : dans cette scène du sac (et non pas

1. Henri Jaboubet, *Le sac de Scapin*, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1927, pp. 93-95.

2. Jean Demeure, *Le sac de « Scapin »*, *ibidem*, 1929, pp. 92-99.

dans le sac même) où *Les Fourberies de Scapin* se compromettent, s'avilissent. Sens difficilement acceptable de *s'enveloppe*. Même objection à une nouvelle interprétation de M. Jacoubet[1] : dans ce sac où Scapin (le personnage de la pièce) est pris au piège, puisque son artifice est découvert par Géronte.

M. Adam croit détenir la solution : « En fait, dit-il, regardons la très belle gravure de Callot. Scapin porte sur l'épaule gauche quelque chose qui pend très largement devant et derrière lui. Les historiens de la comédie italienne nous disent que c'est un manteau. N'en doutons pas. Mais s'ils nous disaient qu'il s'agit d'un sac, nous le croirions encore plus volontiers. On comprend dès lors ce qui se passait dans les représentations des *Fourberies*. Molière, habillé en Scapin, paraissait sur la scène, portant sur son épaule gauche le fameux sac, et ce sac pendait de façon assez large pour que l'on pût dire qu'il en était enveloppé comme d'un manteau. Bien mieux, les spectateurs croyaient qu'il s'agissait du manteau traditionnel. Puis Molière le déployait, à l'étonnement joyeux du public, et il proposait à Géronte d'y entrer ».

Ainsi présentée, cette explication est loin d'être satisfaisante ; elle manque d'ailleurs, il faut bien le dire, de nouveauté. Dans leur édition, Despois et Mesnard ont déjà écrit en 1883, après avoir rappelé que « Callot, dans ses *Petits danseurs*, représente le *Scappino* italien de son temps, vêtu d'habits amples... » : « Les *zanni* dépenaillés de Callot, dans la danse ou la gesticulation violente où il les a si admirablement saisis, agitent autour d'eux d'étranges pans d'étoffe ; mais quand ils cessaient ce jeu effréné, ils pouvaient les dénouer assez largement pour en faire une sorte de sac n'accusant presque plus aucune forme de leur corps. A voir l'ample habit de *Scappino*, l'idée pourrait venir, à qui voudrait subtiliser, qu'à la rigueur il ne serait pas impossible que ce fût là l'enveloppe ridicule dont Boileau, plus ou moins métaphoriquement, accusait Scapin, et le poète qui en forçait le rôle, de s'être affublés à la honte de leur art. Mais jamais, suivant toute apparence, le costume de Molière n'a même vaguement rappelé ces premiers types italiens et pu suggérer une pareille comparaison avec eux ; c'est bien certainement à l'accessoire des tréteaux tabarinesques, au vrai sac employé par

1. *Une dernière explication du vers de Boileau sur Scapin*, *ibidem*, 1931, pp. 93-94. M. Jacoubet a repris la question dans son livre : *Variétés d'histoire littéraire*, 1935, pp. 153-165.

Scapin pour la plus fameuse sans doute de ses fourberies que Boileau entendait faire allusion »[1].

Observons que la longue et large étoffe portée sur l'épaule gauche par les Italiens de Callot ne peut faire penser à un sac ni, à aucun moment, à un *enveloppement*.

On s'étonne que M. Adam semble ignorer aussi l'intéressante et retentissante discussion qui s'est ouverte au sujet du sac de Scapin dans le journal *Le Temps*, en 1931.

Dans un premier article, le 8 décembre 1931, M. Henriot s'était fait l'écho des récentes explications proposées. Dans un second, le 29 décembre 1931, il fit état de lettres qu'il avait reçues à ce sujet ; il en ressortait que, vers 1900, Scapin entrait en scène, au troisième acte, le sac noué autour de la taille. Il suffisait donc, pour expliquer le vers de Boileau, d'imaginer un ancien jeu de scène plus bouffon. Reconnaissons que M. Jacoubet s'était déjà posé la question quelques mois plus tôt : « J'ai quelquefois pensé admettre une autre interprétation fort simple aussi. L'enveloppement dans le sac serait un jeu de scène de Scapin, arrivant avec son sac autour de lui et s'y drapant de façon ridicule ; mais de cette fantaisie la tradition se serait absolument perdue (voir comment on représente Scapin au Français) et nous serions en pleine conjecture »[2].

L'indication du jeu de scène connu encore vers 1900 peut être un argument. Mais pour expliquer le vers de Boileau, il ne faut pas s'en tenir au sac porté autour de la taille ou en bandoulière, comme l'ont suggéré MM. Boudhors[3] et Clarac[4], dont les remarques ont aussi échappé à M. Adam. Il faut, avec M. Trannoy, imaginer un jeu de scène primitif, d'une audace plus bouffonne.

S'il en est ainsi, ce n'est pas Boileau qui s'est mal exprimé, c'est le jeu de scène qui a changé et, par son changement, a rendu le vers obscur.

Molière, inspiré peut-être par le costume de Scapino, entrait vraisemblablement en scène, à l'acte III, drapé dans un énorme sac,

1. *O. c.*, p. 406.

2. P. S. à l'article de 1931 dans *R.H.L.F.*, p. 94. Il est étrange que, dans son livre signalé plus haut (*Variétés*..., 1935), M. Jacoubet n'ait pas repris sa suggestion, confirmée cependant par les lettres de M. Boudhors et de M. Trannoy, qu'il cite dans ce livre (p. 162).

3. Boileau, *Épîtres*, *Art poétique*, *Lutrin*. Texte établi et présenté par Ch.-H. Boudhors. Collection Les Textes français, 1939, p. 296.

4. Pierre Clarac, *Boileau*, Collection Les Grands auteurs français, Paris, Mellottée, s. d., p. 270.

comme dans un manteau ; il le portait comme une cape et le vers de Boileau était alors très clair. Bientôt sans doute, reculant devant cette bouffonnerie audacieuse, l'acteur a porté le sac en sautoir ou autour de la taille ; d'où l'incompréhension de Brossette. Enfin, depuis une cinquantaine d'années, l'auteur se contente d'aller chercher derrière un portant, au moment propice, le sac où il propose à Géronte d'entrer pour échapper aux recherches et aux coups des spadassins. Et cependant, comme nous le conseillait M. Trannoy en 1931, relisons le texte (Acte III, scène 2) : Scapin a médité sa vengeance (scène 1) et il dit à Géronte, qui le supplie de l'aider : « Voici une affaire (le sac) que je me suis trouvée fort à propos pour vous sauver... », et non pas : « que je trouve ».

Que dire alors de la remarque de M. Pierre Moreau, inspirée par la note de M. Adam [1] ? Ignorant, lui aussi, les observations relatives au jeu de scène, il croit difficile de donner au vers de Boileau un sens concret. Il fait trois objections : 1) Boileau parle de Molière-auteur et non de Molière-acteur, puisqu'il est question de l'« auteur du Misanthrope ». 2) *Dans* n'est pas ici une préposition de lieu, mais a un sens général : « étant donné, quand je considère ». 3) Le sac n'est pas *ridicule* quand le valet s'en enveloppe avec aisance ; « ce qui est ridicule et farcesque, c'est l'enveloppement de Géronte dans le sac rendu à son rôle de *sac*. Le sac n'est *ridicule* que quand il sert à la bastonnade comique ».

Ces objections paraissent sans valeur contre l'interprétation que nous avons adoptée. 1) Il est assez naturel que, choisissant un exemple de la bouffonnerie à laquelle, selon lui, Molière a tort de s'abaisser, Boileau évoque un jeu de scène qui s'oppose à la haute tenue du *Misanthrope*. Il met en parallèle le « climat » très différent des deux pièces. Molière est à la fois désigné, à propos de la scène du sac, comme auteur et comme acteur, puisqu'il est évidemment responsable de son jeu de scène. 2) *Dans* est évidemment une préposition de lieu. Le vers signifie : Dans ce sac ridicule dans lequel s'enveloppe Molière quand il joue Scapin... D'ailleurs, si l'on peut citer d'autres textes où *dans* signifie « étant donné, en raison de, vu », je n'en connais pas où il ait strictement le sens de « quand je considère », qui est ici nécessaire si l'on veut suivre M. Moreau. 3) Le sac est bel et bien ridicule, instrument bouffon d'une scène de farce, quand Scapin s'en enveloppe comme dans un manteau.

1. Dans la *Revue universitaire*, article cité, p. 215.

Il n'y aurait, me semble-t-il, qu'une objection à faire ; c'est la note des premières éditions : « Scapin : comédie de Molière ». Mais Boileau ne veut pas nécessairement dire par là que « Scapin » désigne la pièce de Molière. Comme en d'autres endroits, il précise simplement à quelle œuvre et à quel auteur il fait allusion.

M. Moreau, sans soupçonner apparemment qu'il reprend l'explication de Despois et Mesnard, croit que Boileau *feint* (c'est lui qui souligne) d'oublier le détail réel de ce lazzi. « Il est l'auteur de l'*Art poétique* ; il ne consent à évoquer les *Fourberies de Scapin* que pour les renvoyer, d'un revers de main, dans les ténèbres extérieures où doivent à jamais être confondues et abandonnées la burlesque audace de Bergerac et les badauderies du Pont Neuf ; les *Fourberies de Scapin*, pour lui, n'existent plus ; qui est bâtonné ? Scapin ? ou un vieillard dont on ne sait même plus le nom ? On ne voit dans toute cette pièce qu'un seul personnage vivant, toujours en scène, toujours en mouvement : le valet, dont le nom signifie le burlesque, la farce, la gambade des tréteaux. C'est lui que, du bout des lèvres, on nommera ; lui que l'on condamnera comme le symbole de tous les « gags » que l'on proscrit au bénéfice de la comédie de caractère. Pour opposer les deux genres ennemis, il fallait deux noms, placés « en leurs niches ». On mettra d'un côté le *Misanthrope*, de l'autre Scapin, — et non pas ce Géronte qui figure dans tant de comédies de caractères. »

On pourrait croire que M. Moreau n'est pas sûr lui-même de l'explication qu'il propose. Il déclare que, si Boileau parle de Scapin et non de Géronte, c'est parce que celui-ci est un obscur vieillard « dont on ne sait même plus le nom » ; puis il insinue que Boileau a voulu, très consciemment, opposer au *Misanthrope* le valet Scapin plutôt que le vieillard Géronte « qui figure dans tant de comédies de caractère ».

En réalité, c'est bien à une feinte de Boileau, à une erreur consciente et volontaire, que M. Moreau attribue la substitution de Scapin à Géronte. Nous avons déjà dit que cette thèse nous paraissait gratuite et inacceptable. Rien ne nous autorise à croire que Boileau ait consenti à commettre une erreur qui ne pouvait échapper à ses contemporains. L'explication fondée sur le jeu de scène de Molière a l'avantage de rendre compte du vers de Boileau, de sa clarté aux yeux des premiers lecteurs de l'*Art poétique* et de l'étonnement qu'il a ensuite suscité.

Louvain. Joseph HANSE.

La « Divine Comédie »
et « L'Eschiele Mahomet »

On n'a pas oublié l'érudition avec laquelle, il y a quelque trente ans, le regretté Miguel Asín Palacios défendit la thèse des sources arabes de la *Divine Comédie* [1]. Grâce à sa merveilleuse connaissance du monde islamique, des textes eschatologiques ou mystiques de l'Islam sortirent de l'ombre et se révélèrent si proches de Dante par leurs idées ou leurs images que beaucoup furent persuadés que le grand poète chrétien s'était largement inspiré de Mahomet. Beaucoup cependant aussi demeurèrent sceptiques : cette parenté indéniable entre Dante et les Arabes ne s'expliquait-elle pas naturellement, peut-être, par les traditions que Juifs, Arabes et Chrétiens ont en commun ? D'autres furent hostiles jusque dans le silence : n'était-ce pas insulter l'*Altissimo* que de penser qu'il s'était abreuvé à des sources impures, à d'autres que celles du christianisme ou de l'antiquité classique ?

Le dernier qui, à notre connaissance, ait porté un jugement sur les thèses d'Asín Palacios, est Louis Gillet. Dans son *Dante* si vivant, il écrivait en 1941 : « ... La thèse a été reprise... avec un luxe de preuves qui écarte tous les doutes, dans un livre mémorable du savant arabisant espagnol, Don Asín Palacios. Je n'ai pas le bonheur d'être un orientaliste, mais la démonstration de l'auteur est éclatante... On a nié la thèse de Don Asín ; on ne l'a jamais réfutée [2]. » Et plus loin : « Rien ne nous ôtera l'idée que *Dante* a eu sous les yeux, à quelque moment de sa vie, un texte, un abrégé d'Abadula ou d'Abenarabi. Quand nous voyons au Musée de Stockholm les deux mille monnaies sassanides trouvées dans le pays, sans savoir de quelle poche elles ont glissé, nous ne doutons pas pourtant de la présence du trafiquant de Mossoul ou de Bassorah... Dante se dresse... au carrefour des siècles et des

1. *La escatalogía musulmana en la Divina Comedia*, 2e éd. Madrid, 1943. La première édition date de 1919.

2. Paris, Flammarion, 1941, p. 83.

routes de l'univers : entre le monde antique et le monde moderne... Est-ce l'amoindrir que d'ajouter à cette perspective la jonction du monde chrétien et du monde musulman [1]... ? ».

Comme vient de le dire Gillet, la thèse d'Asín Palacios n'a jamais été réfutée, mais a-t-elle jamais été réellement démontrée ? Les « monnaies sassanides » ne peuvent provenir que de Mossoul, assurément, mais les éléments « arabes » de la *Divine Comédie* sont-ils nécessairement arabes ? Puis, et ceci peut bien ôter de la tête, à d'autres qu'à Louis Gillet, l'idée que Dante a eu sous les yeux un abrégé d'Abenarabi : on ne retrouve pas trace de ce livre dans l'Occident chrétien à l'époque de Dante. On l'a fait observer déjà, une des faiblesses de la thèse d'Asín Palacios, c'est qu'elle a voulu trop prouver. Si Dante s'est inspiré de la littérature arabe au point qu'on le prétend, il a dû être lui-même un arabisant de première force, une sorte de précurseur d'Asín Palacios. Si nous songeons à la pauvreté de nos propres connaissances de la théologie arabe, celles qu'en aurait eues Dante tiendraient du miracle.

N'y a-t-il pas mieux à faire pourtant que de s'accrocher à telle ou telle position et de la défendre par des arguments de vraisemblance ? Il pourrait être plus fructueux de procéder à une enquête systématique pour se renseigner sur les idées dont disposa effectivement l'époque de Dante, au sujet de l'outre-tombe musulman. C'est ce qu'a pensé et ce que vient de réaliser brillamment M. Enrico Cerulli dans une grosse étude intitulée *Il « Libro della Scala » e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia* [2]. Ce travail d'un savant italien est le plus bel hommage, le plus solide, qui ait été rendu jusqu'ici à Miguel Asín Palacios. On veut croire qu'il clôt pour de bon, dans cette question, la période du nationalisme exaspéré et que désormais l'Italie continuera à joindre ses efforts à ceux de l'Espagne et d'autres pays pour éclairer dans toute la mesure du possible ce problème passionnant qui, au-delà de la *Divine Comédie*, touche si profondément à l'histoire de la pensée occidentale.



La première tâche qui s'offrait à M. Cerulli, c'était de dresser l'inventaire de tous les textes, latins ou romans, qui fournirent à

1. *Ibid.*, p. 95.
2. Città del Vaticano, 1949 (Coll. Studi e testi, 150). 574 p., ill. hors-texte.

la chrétienté médiévale des données sur l'eschatologie musulmane. Tous les documents qu'il a rassemblés ne sont pas des découvertes, loin de là, et, en particulier, Asín Palacios lui-même avait déjà attiré l'attention sur un manuscrit de l'Escorial qui contient un traité castillan *Sobre la seta mahometana.* Contre l'attribution de ce livre à saint Pierre Pascal, qui était communément admise, M. Cerulli élève les plus sérieuses objections, mais ce n'est là qu'un aspect très secondaire de la question. Ce qui est beaucoup plus important au point de vue qui nous occupe, c'est que cet ouvrage soit le résumé d'un autre que M. Cerulli appelle en italien *Il Libro della Scala.* C'est, en définitive, à celui-ci que l'Occident chrétien est redevable de la grosse masse des idées qu'il eut sur l'au-delà musulman. Et voilà pourquoi aussi la moitié du volume de M. Cerulli a été réservée à sa publication.

Le *Libro della Scala* n'était pas totalement inconnu, mais on ne lui avait prêté encore qu'une attention superficielle et on en avait mal identifié le contenu. Il en existe deux rédactions intégrales : une française, *Le Livre de l'Eschiele Mahomet* (Oxford, Bodléienne), et une latine, le *Liber Scalae Machometi* (Paris, Bibl. Nat.). Ces deux manuscrits, M. Cerulli les publie en regard l'un de l'autre (p. 24-247) : ils constituent la pierre angulaire de ses recherches et de sa thèse.

A part d'insignifiantes divergences, les textes français et latin sont absolument concordants. L'un et l'autre sont la traduction d'un ouvrage arabe qui raconte un voyage fabuleux de Mahomet dans l'autre monde : *Ci est,* nous dit le traducteur, *li livre que hom appele en sarrazinois halmaereig, que volt tant dire en françois come monter en alt* [1].

De ce livre arabe, M. Cerulli malheureusement ne nous dit rien, si ce n'est que *halmaereig* est l'arabe *al- mi ʿrāǧ* qui signifie échelle et, par extension, ascension. A nous d'en déduire que l'original est aujourd'hui perdu ou inconnu. Mais, à défaut de pouvoir nous renseigner sur le modèle authentique, M. Cerulli aurait bien fait aussi de rappeler, brièvement tout au moins, ce que Asín Palacios avait dit du groupe d'œuvres auquel il appartenait. Le grand orientaliste avait, en effet, déjà fondé une partie de sa thèse sur la florissante littérature des *miʿrāǧ,* qui relatent le voyage de Mahomet au ciel en développant une légende issue de ce mystérieux verset

1. Cerulli, *op. cit.*, p. 24.

coranique : « Loué soit le Seigneur qui, durant la nuit, fit voyager son serviteur Mahomet depuis le temple sacré de la Mecque jusqu'au temple lointain de Jérusalem... pour lui faire voir nos merveilles [1] ». Mais, et voici la nouveauté, alors que Asín Palacios demeurait enfermé dans la littérature arabe parce qu'il ne trouvait presque rien qui la prolongeât au dehors, M. Cerulli a eu la bonne fortune d'en découvrir une importante ramification dans les pays latins. Entre le monde musulman et le monde chrétien, un pont aux solides assises est désormais, non pas jeté, mais retrouvé. Asín Palacios n'a pas eu la joie de l'apercevoir, mais il lui reste l'honneur d'en avoir pressenti et affirmé l'existence. Il eût été fier que son pays ait joué, en l'occurrence, un rôle de tout premier plan. On sait bien aujourd'hui que l'Espagne initia l'Europe à la civilisation orientale et hellénique. Mais à ce fait historique, la découverte de l'*Eschiele Mahomet* apporte une éclatante confirmation. Elle met plus que jamais en lumière l'impulsion donnée par Alphonse le Savant aux sciences et aux Lettres. Sa cour apparaît comme une sorte d'Académie internationale, mais jeune, active, rayonnante. C'est là, en effet, que l'original arabe de l'*Eschiele* fut traduit en espagnol par le médecin juif Abraham alfaquím. Et c'est sur ce texte castillan que, par ordre du roi, Bonaventure de Sienne fit les traductions latine et française [2]. Ces trois versions sont toutes de 1264. Coïncidence : c'est précisément l'année suivante, on nous excusera de le rappeler, que devait naître le petit Alighieri.

Divers indices, nous en noterons plus loin, assurent que la *Scala* connut une diffusion et un crédit considérables : les chrétiens la tinrent généralement pour un livre sacré des Arabes. Tout porte à croire que Dante l'a eue sous les yeux, du moins sous forme de quelque résumé. Il est plus que probable qu'on l'a lue dans son entourage.

***

Mais si l'intuition géniale d'Asín Palacios se trouve ainsi confirmée pour l'essentiel, il s'en faut de beaucoup qu'elle le soit dans toute son ampleur. Il est vrai que peut-être on n'est pas au bout des découvertes : qu'on retrouve d'autres documents arabes qui aient pénétré dans le monde occidental, et la solution don-

1. Asín Palacios, *Escatología*, p. 9.
2. Cerulli, *o. c.*, p. 13 et ss.

née aujourd'hui au problème risque d'en être toute modifiée. On peut même être assuré d'avance que, si diligente qu'ait été l'enquête de M. Cerulli, plusieurs textes lui auront échappé. Mais il est sage de s'en tenir aux faits acquis actuellement. Ce que les hommes de science ou d'Église, au XIIIe siècle, ont connu de l'Islam et de ses croyances relatives à l'outre-tombe, c'est essentiellement l'*Eschiele Mahomet* qui le leur a appris. Dès lors le problème des sources arabes de Dante se circonscrit à cette question : quels éléments pouvons-nous reconnaître dans la *Divine Comédie* qui proviennent de l'*Eschiele* ?

La première impression, lorsque l'on vient de quitter Dante et qu'on se met à lire l'*Eschiele*, c'est qu'un abîme les sépare totalement, une de ces distances fantastiques, un de ces « chemins de cinq cents ans », dont parle si souvent l'auteur arabe. L'on tombe de si haut, et si bas, qu'on est tenté de rejeter l'idée même d'une parenté entre les deux œuvres. L'*Eschiele* est d'une lourde monotonie, ses inventions d'une imagination presque toujours puérile. Il faut pourtant se défendre contre un jugement sommaire. Un grand artiste donne vie à une matière informe et il lui suffit d'une étincelle pour allumer une étoile. M. Cerulli l'a fort bien compris qui a mené son étude avec une tranquille et méthodique objectivité [1]. A aucun moment il n'a regardé Dante comme un dieu qui ne doit rien aux humains, fussent-ils les fils du Prophète. Il nous semble même, et nous ne voulons par là exprimer qu'un éloge, avoir poussé la générosité à l'extrême : aux sources arabes de Dante il a concédé le maximum possible. Et quoi donc ?

Tout d'abord il se peut fort bien que l'idée même d'écrire la *Divine Comédie*, Dante l'ait eue au contact de l'*Eschiele*. Bonaventure de Sienne nous disant dans sa préface quelles raisons l'ont amené à « tourner » ce livre « d'espaignol en françois », déclare qu'il a voulu premièrement répondre au commandement du roi Alphonse. Mais, en second lieu, ajoute-t-il, il a voulu que les gens sachent « la vie de Mahomet et sa science » afin que, voyant les tromperies et « les choses non créables » que conte le Prophète, les chrétiens s'attachent d'autant plus fermement à leur foi. N'est-ce point pareil désir qui a inspiré Dante ? N'a-t-il pas voulu comme prolonger et surélever la puissance apologétique du livre de son compatriote ? Il y avait mieux à faire encore que de mettre sous les yeux des chrétiens les pauvretés et le matérialisme du Paradis de Mahomet : y

1. *Ibid.*, chap. XXII, *Dante e l'Islam : conclusioni storiche*, p. 503-550.

opposer les splendeurs et les richesses spirituelles du Paradis de Jésus et de Marie. Le voyage du Prophète, Dante l'éclipserait par le sien. Née d'un besoin d'antithèse et d'antidote, la *Divine Comedie* serait la véritable échelle de Jacob. Mais il devait s'ensuivre aussi qu'elle contiendrait, comme en filigrane, quelques lointains souvenirs de l'*Eschiele Mahomet.*

Voici, sommairement relevées, à la suite de M. Cerulli, les principales analogies entre les deux œuvres. Comme Mahomet, Dante est à la fois l'acteur et le narrateur du voyage. Comme Mahomet encore, il a un guide chargé de lui expliquer les énigmes rencontrées en chemin, et Béatrice l'entraînera d'un geste pareil à celui de Gabriel qui pousse Mahomet sur l'échelle céleste.

L'auteur de l'*Eschiele* a le souci des précisions cosmographiques : Dante, de même, et presque au degré d'une manie.

Quant aux peines de l'enfer, plusieurs sont analogues dans les deux œuvres : tel le supplice de ces damnés qui sont dévorés par des serpents mais qui se reconstituent aussitôt après pour subir à nouveau le même tourment ; telle encore cette flamme qui non seulement brûle les pécheurs, mais ne fait qu'un avec eux. Le souffle glacé de l'enfer dantesque est déjà dans l'*Eschiele*, ainsi que plusieurs détails de la cité de Dité et l'image de Satan fiché au plus profond de l'enfer.

Au Purgatoire, les sept P que les anges effacent du front de Dante, l'*Eschiele* les connaît déjà. Et le Paradis terrestre de Dante avec ses eaux purifiantes, ses prés fleuris et ses belles dames, on en retrouve déjà aussi le prototype dans le « Jardin des délices » de l'*Eschiele.* Il n'est pas jusqu'à la merveilleuse rose des bienheureux du Paradis qui ne rappelle quelque ligne du récit arabe qui pourrait en être l'obscur berceau.

En dehors de ces traits communs aux deux œuvres et qui sont, on le voit, surtout des éléments matériels, M. Cerulli a relevé ce que Dante doit encore à d'autres sources que l'*Eschiele.* Il reconnaît notamment que pour sa « métaphysique de la lumière », Dante est explicitement tributaire d'Avicenne, et que ses idées sur la nature du châtiment infernal s'expliquent par les théories d'Al-Gazzali. Selon celui-ci, le tourment de l'enfer n'est pas purement spirituel : la passion sensible survit, exacerbée, chez ces êtres qui ne peuvent plus la satisfaire parce qu'ils n'ont plus de corps. D'où cette prodigieuse intensité qui rend inoubliables les mots, les gestes, la douleur d'une Francesca ou d'un Ugolin.

Enfin, ajoutons, avec M. Cerulli, que Miguel Asín eut l'intuition d'une importante vérité historique, lorsqu'il rattacha à la littérature arabe la signification allégorique que Dante a intimement associée au récit de son voyage.

« Il y a quelques années, écrit en conclusion M. Cerulli, on a dit... que si l'on admettait l'hypothèse des sources arabes, la *Divine Comédie* serait semblable à la mosquée de Cordoue consacrée église chrétienne... Ce n'est pas exact... La relation historique entre les sources arabo-espagnoles et la Comédie de Dante ferait plutôt penser à cette colonne arabo-espagnole de la cathédrale de Pise : elle s'insère et elle inscrit le nom de son artiste musulman dans une construction entièrement chrétienne : témoin d'un art glorieux accueilli comme en passant au sein d'un autre idéal artistique et religieux [1] ».

Puis élargissant son horizon, M. Cerulli ajoute ces lignes que nous nous faisons un plaisir de transcrire : « Mais même ainsi, — et que ce soit dit à l'honneur de Miguel Asín Palacios qui posa ce problème — quelle valeur prend désormais ce témoignage de la *Divine Comédie* ! Ils l'expriment d'eux-mêmes ces noms du peuple arabe et du peuple espagnol : celui du peuple arabe qui remplissait alors providentiellement la mission d'apporter à l'Europe l'héritage de la pensée hellénique ; celui de la noble Espagne, première des nations à défendre l'Europe chrétienne au cours des sept siècles de la Reconquista, première aussi à accueillir et à transmettre à l'Occident européen tout ce que, dans les contacts de la paix et de la guerre, elle pouvait recevoir de culture et d'art de ce monde oriental... Et cela peut donner un sens nouveau aux vers du poète sur le

poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra [2]...

***

L'Eschiele Mahomet n'a pas seulement le mérite de nous révéler comment émigrèrent les idées, elle nous montre encore sur quelles ondes de préférence elles se laissèrent porter. Il était naturel que l'Espagne fît traduire ce livre en castillan, et en latin aussi : il est, non pas étonnant, mais remarquable, qu'elle l'ait fait traduire en français, et il est curieux qu'elle ait chargé de cette besogne un Italien.

1. *O. c.*, p. 549.
2. *Ibid.*, p. 549-50.

Ainsi se trouve attestée éloquemment, une fois de plus, l'universalité de la langue française au XIIIe siècle, et sa pénétration profonde en Italie centrale, où Bonaventure de Sienne se joint au Florentin Brunetto Latini pour proclamer, par son œuvre, que le français est la « parleure » la « plus delitable » et la plus « commune a toutes gens ».

De ce Bonaventure on ne sait rien si ce n'est, comme il le déclare lui-même, qu'il était *notaire et escriven* de Monseigneur le Roi de Castille. M. Cerulli conjecture qu'il était un de ces réfugiés politiques qui, à ce moment, attendaient d'une intervention d'Alphonse le Savant le salut de l'Italie déchirée par les luttes intestines, et il estime absolument certain, ou peu s'en faut, que *Bonaventure de Sene* (en latin : *de Senis*) est bien de Sienne en Toscane [1]. Il est hors de doute, en tout cas, qu'il n'était pas Français d'origine puisqu'il s'excuse auprès des gens qui savent le bon français — *droit françois*, — des imperfections de sa traduction : « Qu'ils me pardonnent, dit-il, car mieux vaut qu'ils aient ce livre de cette manière que de ne l'avoir pas [2] ».

Ce serait une aubaine si nous pouvions disposer du texte authentique de Bonaventure. Hélas, le manuscrit d'Oxford n'en est qu'une copie que, sous les plus expresses réserves, M. Paecht, paléographe de la Bodléienne, date du XIVe siècle et croit de provenance anglo-normande [3]. Écrite ou, du moins, arrivée en Angleterre, on l'annotait encore au XVe siècle, et elle témoigne ainsi de la diffusion et du succès persistant de l'*Eschiele*.

D'ailleurs, il résulte d'une confrontation avec les versions latines de Paris ou de Rome, qu'elle nous transmet très fidèlement l'œuvre de Bonaventure. Néanmoins, il est à craindre que le copiste n'ait modifié quelque peu certains traits linguistiques ou des graphies de son modèle. Et, par malheur, il est plus à craindre encore que l'éditeur moderne n'en ait, par mégarde, altéré beaucoup d'autres. Vu l'étendue de l'œuvre, le mal sera difficilement réparé car il est peu probable qu'on puisse la rééditer bientôt.

Le texte de M. Cerulli fourmille de leçons étranges qu'il serait injuste d'attribuer uniquement au typographe. Par exemple, p. 64, après *tierz ciel*, qui est correct, on lit *quarte ciel*, qui est peu vrai-

1. *O. c.*, p. 22-23.
2. CERULLI, p. 26.
3. *Ibid.*, p. 16.

semblable ; p. 6, on lit *revenuz ne l'eschiele* au lieu de *en l'eschiele.* Le manuscrit est-il donc si fantaisiste ou si corrompu ? Alors, M. Cerulli aurait dû nous en prévenir ou entreprendre de le corriger là où la faute était évidente puisqu'il n'a pas hésité à le faire en quelques autres endroits et là même où il ne le fallait pas. Ainsi, *chivis* (venir à bout de) a été inutilement changé en *achivis* (p. 52) ; p. 68, la jolie et authentique tournure médiévale : *il me salua et je li* a été méconnue et complétée par (*et je li*) *respondi*, qui est un contresens. P. 94, *il n'a* a été maladroitement transformé en *il n'i a* ; p. 132, *mot* (beaucoup) est, deux fois de suite, inutilement corrigé en *mout* ; p. 136, *chaï* est changé en *chaït* ; p. 158, *chies* (plur. de *chief*) se voit restituer son *f* final : *chiefs* ; p. 168, le futur *laira* est refait en *laiscera*, alors que *lairunt*, p. 208, a heureusement eu la vie sauve ; p. 178, *juis* s'est vu ajouter un *e* final ; p. 198, *il em perdrunt le sen... que de la paour... que de lor pechiés* a paru incorrect et appelé l'intercalation d'un *tant* devant le premier *que.*

Et correction particulièrement audacieuse : à la page 170, on devrait lire que les anges tombèrent la face contre terre et *giurent mout longament* — et demeurèrent longtemps prosternés. C'est parfaitement clair et c'eût été, au besoin, confirmé par le latin : *cadentes super facies suas et sic longo tempore in oracione manentes...* Mais M. Cerulli a jugé nécessaire de substituer *prierent* à *giurent.*

Même si elles n'étaient que maladroites, ces interventions de l'éditeur ébranleraient la confiance qu'on lui doit. Mais les annotations dont il fait suivre son texte sont inquiétantes. Le moins qu'on en puisse dire (j'entends celles qui concernent la philologie française), c'est que, à part une infime portion, elles sont absolument inutiles. Faire remarquer que *moin* est un radical de *mener* (n. 172), que *desduiant* est une « graphie aberrante » de *deduiant* (n. 134), que *teus* (latin *talis*) est connu, mais seulement comme pluriel, au XIII[e] siècle (n. 11) ; que *tonoire* ne se trouve que dans Littré et sous la forme *tonnoirre* (n. 16), tout cela est indigne d'une édition scientifique. A quoi rime aussi, car ce n'est point de l'humour, cette confusion entre *peu* et *pois*, *paucum* et *pisellum*, que fait M. Cerulli devant une tournure aussi facile et aussi courante que *par un poi qu'il ne pert la veue* ? M. Cerulli explique (n. 135) : « *par un poi* : latin *vix* ; peut-être dans le sens figuré de *bien peu* qu'a *pois, pisello* ». Suit un exemple emprunté à Littré : *n'i vaut un pois* !

Quel besoin aussi avait M. Cerulli de faire remarquer (n. 25)

que le français *li mieuldres home du monde* ne reproduit pas du tout fidèlement (*non calca del tutto*) le latin *meliorem hominem seculi universi*? On serait curieux de savoir quel meilleur équivalent il proposerait.

Enfin on se demande comment il a lu le manuscrit d'Oxford pour y déchiffrer le verbe *nisseoir* (p. 218). Fort distraitement, penserait-on, si, au contraire, la note 349 qu'il écrit à ce propos ne nous obligeait à croire qu'il y a apporté toute son attention. Il remarque, à bon droit, que les dictionnaires ignorent ce verbe, qui doit signifier s'asseoir. Mais l'étrangeté du mot et l'absence de toute étymologie possible, auraient dû l'inviter à y regarder à deux fois. La phrase devient d'une limpidité parfaite si au lieu de *je les fis trestoz nisseoir*, on lit ... *trestoz jus seoir*. Ces visiteurs qui s'asseyent par terre sont tout à fait dans la couleur orientale, et il ne faut pas être paléographe de métier pour comprendre que les trois jambages qui précèdent les deus *ss* de *nisseoir* peuvent se lire aussi bien *iu* que *ni* et même que *vi* : cette dernière forme, encore une fois au lieu de *jus*, nous la rencontrons p. 206 : *contre vis*. Nous nous empressons d'ajouter cependant que la note (320) donne la forme correcte. Mais ceci précisément nous amène à adresser à M. Cerulli une critique d'un autre genre : il faut vivement regretter qu'il se soit dispensé des règles les plus élémentaires admises aujourd'hui par tous les éditeurs d'œuvres françaises du moyen âge. Il nous avertit qu'il n'a rien changé au texte sauf qu'il y a ajouté des cédilles et la ponctuation. S'il avait bien voulu distinguer *j* de *i*, *u* de *v* et *e* de *é* en finale, ses lecteurs lui en auraient su gré, et lui-même eût moins aisément confondu *vis*, *nis* et *jus*. Pourquoi s'amuser à décontenancer le lecteur devant *beures* (p. 152)? On finit bien par s'apercevoir qu'il s'agit du futur de *boivre*, mais pourquoi ne pas l'indiquer tout de suite en écrivant *bevrés*? Comment comprendre aussi *les dammes sont nees et parcreves*? Il y faut une note (169), où M. Cerulli explique que *parcreves* est le participe passé de *parcroître*. Il était bien plus simple, et bien plus exact, d'imprimer *parcreues*.

Même s'il est familiarisé avec l'ancien français, le lecteur est d'ailleurs encore dérouté par le fait que, d'une manière générale, *s* et *z* finals sont confondus. Les cas sont trop fréquents pour ne pas penser que tel est bien l'état offert par le manuscrit, mais on se demande cependant s'ils n'ont pas été multipliés par l'éditeur. Ce scepticisme, que nous impose M. Cerulli, nous fait aussi douter

de l'authenticité de maintes leçons. Même lorsqu'il nous affirme que *chauvau* est *certamente lezione errata* pour *chamiau*, on hésite à le croire, car on se demande qui est vraiment responsable de la *lezione errata*. Quand on lit, p. 200 : *serunt voiz oiez* (des voix seront entendues), oserait-on jurer que *oiez* n'est pas une *lezione errata* ? Et qui sera assuré que *delies* (p. 114), au sens de mince, est bien authentique et différent de *delgies* (p. 202) ? Que penser aussi de *fiert*, p. 120, au sens de donner (« donner sur le jardin ») ou de *teisores* (p. 210), au sens de tenailles ? Nous pourrions multiplier beaucoup les exemples, mais la cause est entendue, croyons-nous : M. Cerulli était mal préparé à éditer un texte d'ancien français. C'est dommage qu'il n'ait pas recouru à un homme du métier : il ne devait pas sortir d'Italie pour en trouver d'excellents.

***

Y aurait-il dans Bonaventure de Sienne des trouvailles à faire ? Assez peu, croyons-nous. Dans l'ensemble, sa langue ne paraît pas présenter grandes nouveautés. Au point de vue lexical, à certains mots relevés déjà ci-dessus, on pourrait ajouter *fames abbandonnees* (p. 112), au sens de courtisanes ; peut-être aussi *remuoises* (p. 114)[1], qui correspond au latin *jocundiores*, et quelques autres. La morphologie du nom semble en déroute. Parmi les formes verbales, et pour autant toujours qu'elles soient authentiques, soulignons *riemmes* comme parfait de *rire*, à la première personne du pluriel (p. 130) et *isassent* (p. 58) comme imparfait du subjonctif de *issir*. Mais, avant d'aller plus loin, il nous faut dire un mot des graphies.

Deux sont frappantes. D'abord, les finales *unt* des troisièmes personnes du pluriel : *serunt oiez*, par exemple, comme on vient de le voir : caractéristique bien connue des manuscrits anglo-normands. Toutefois, la substitution de *u* à *o* n'est pas absolument constante, et, en dehors de ce trait, on n'en voit guère d'autres de même signification[2]. Il en résulte que la teinte anglo-normande

1. M. Jodogne me fait remarquer que *remuoises* pourrait aussi être une mauvaise lecture de *renvoisés*.

2. Je ne puis entreprendre ici une étude complète de la langue, que je laisse à d'autres plus qualifiés que moi. J'ajoute seulement quelques notes : à part l'indifférence du scribe pour *o* et *u* dans les terminaisons verbales (on lit, p. 40 : *verront et oirunt*), on décèle peu de caractéristiques anglo-normandes. Il y a des *a* toniques libres qui sont diphtongués : ainsi, *piere* (père) apparaît deux fois de suite (p. 78), mais *clers* (clair) n'est pas diphtongué (p. 40), et *siet* (sait) se lit (p. 44) mais à côté de *sce tu* (*ibid.*) et de *sei tu* (p. 56). On rencontre bien aussi *u* pour *ui* dans *relusoit*, mais non dans *nuit* (p. 40).

de notre copie est atténuée et que sa force probante semble aussi peu rigoureuse que celle des indices paléographiques.

En second lieu *ei* est souvent substitué à *ai* : *oreison, sei tu* (p. 56), *eidier* (p. 72), mais cependant *descendrai* tout à côté. Même le présent de l'indicatif s'écrit parfois *ei*. Cette graphie est non seulement phonétiquement meilleure, sans doute, que *ai*, mais il faut penser surtout que pour un Espagnol ou un Italien, elle est plus naturelle que l'autre. Or, on constate, d'autre part, que *j'ei* est constamment, pour Bonaventure de Sienne, la première personne aussi du parfait de *avoir*, ce qui est extrêmement étonnant chez un écrivain qui, par ailleurs, manie fort bien le français. Pour le reste du temps, Bonaventure suit le paradigme courant : *il ot, nous eumes*, etc., et son *j'ei* au lieu de *j'eus* n'en devient que plus étrange. L'on en vient à se demander s'il ne s'agit pas ici d'une survivance de l'italien, où *ebbi* se contracte si aisément en *ei*.

N'est-ce pas encore une survivance de l'italien que cette série de possessifs précédés de l'article qui se rencontre tout à coup, p. 126 : *la ta gloire, la ta grant noblece, la ta grant pitié, le tueon grant pooir* — construction d'ailleurs exceptionnelle chez notre auteur? Autre chose qui paraît bien assignable encore à une influence de l'italien ou de l'espagnol : l'absence, exceptionnelle également, de l'article contracté : *la premiere de les VII terres* (p. 158), *ad les jardins* (p. 132).

On pense de nouveau à l'italien devant le pronom indirect qui, p. 96, apparaît sous la forme de *ve* : *ne je ve los dirai*. Mais comme *los* est aussi étrange, il faut sans doute intervertir les deux voyelles et lire : *ne je vo les dirai*. Plus haut, nous avons déjà signalé *revenuz ne l'eschiele*, qui semble devoir être corrigé en *revenuz en l'eschiele*, mais, s'il était authentique, ce *ne* trahirait crûment l'italien. Si *giurent longament* est également authentique, *longament* serait un autre italianisme. *Escrissist* (p. 84) en paraît bien un pour *escrivist*, et ces futurs de *tenir, venir et devenir* : *terrunt, verrunt, deverrunt* (p. 74, 178 et 200), ont, à leur tour, une allure fort italienne, comme encore *l'ai tu veu* (p. 120). *Montara le conte* (p. 210) rappelle plutôt l'Espagne et *autres deus*, l'Italie aussi bien que l'Espagne. *Iqui* (p. 62) pour *ici* est français, mais plus encore italien ou espagnol, et la formule *de qui en avant* (p. 156) semble moulée sur le castillan *de aqui en adelante*. Peut-être est-ce encore une langue méridionale qui expliquerait le mieux que *se monstravit eis* ou *se ostendit eisdem* aient comme équivalent *il se le mostra* (p. 126).

Remarquons enfin, au point de vue du lexique, le sens de *corps, d'aspect*, que Bonaventure donne à *persones* (p. 212) : il coïncide de façon frappante avec celui que Dante donne à *persona*, notamment sur les lèvres de Francesca da Rimini (*Enf.*, V, 101).

En résumé, pour autant toujours que nos observations ne portent pas à faux, l'*Eschiele Mahomet* paraît bien nous offrir un beau spécimen de français international : précis, souple, élégant, généralement très pur, mais émaillé çà et là de lapsus qui trahissent l'écrivain étranger, spécialement l'italien. Et tout comme certains indices ont paru tantôt confirmer l'origine anglo-normande de notre copie, des traits linguistiques comme ceux que nous venons de noter semblent confirmer que Bonaventure est bien Siennois de Toscane. De sorte que, indépendamment de son contenu, par sa contexture même, notre manuscrit, lui aussi, révèle l'interpénétration des courants intellectuels dans l'Occident médiéval. Dans des mesures diverses, il reflète, en effet, quelque chose de l'Espagne, de la France, de l'Italie et de l'Angleterre, voire quelque chose même du monde mauresque puisqu'il a transcrit plusieurs termes arabes, tel le titre du livre *Halmacreig* ou le nom des mystérieuses bêtes *tattas* (p. 164).

Ce manuscrit vraiment méritait mieux qu'une édition négligée. Comme Bonaventure de Sienne, M. Cerulli nous dira peut-être : « Il vaut mieux que vous l'ayez ainsi que de ne l'avoir point ». Et il est vrai que les dantologues et les orientalistes s'estimeront satisfaits. Mais les amis de la littérature française continueront à déplorer de ne pas disposer d'une bonne *Eschiele*. Ils seront heureux cependant d'enrichir d'un nom nouveau, et nullement médiocre, la galerie des écrivains du moyen âge qui, hors de France, ont illustré le *droit françois*[1].

Louvain. Pierre GROULT.

1. Au moment où ces pages sont remises à l'imprimeur, nous apprenons, par la revue espagnole *Arbor* (n° 48, p. 493-4), que M. José Muñoz Sendino a publié à Madrid, en 1949 également (mais avant M. Cerulli, dit-on), un in-folio de 561 pages, intitulé *La escala de Mahoma* (Ministerio de Asuntos Exteriores). Il contient les versions latine et française dont nous avons parlé, ainsi qu'une étude sur la transmission de la légende du monde arabe au monde chrétien. Le compte rendu qu'en fait M. Esteban Pujals souligne bien l'importance de l'ouvrage, mais, très succinct, il ne nous apporte que ce détail nouveau : que les traductions en question furent exécutées à Séville, tombée depuis peu au pouvoir des chrétiens.

LES REVUES

Études occitanes.

L'Institut des Études Occitanes (rue Lafaille, 1, à Toulouse) vient de lancer simultanément deux périodiques. Le premier, Oc, est rédigé en occitan et réservé à la littérature. Le second, les Annales, en français, publie des études critiques de belle tenue. Dans le dernier fascicule du tome I (1949), je signale une étude très fouillée d'Étienne Fuzellier sur l'*Histoire du théâtre de langue d'oc* (recherches sur le théâtre médiéval du Midi, lieu et date des représentations ; l'auteur constate que la plus grande vogue des mystères, des vies de saints, a été atteinte en pays d'oc entre 1600 et 1625 ; les *Pastorales* ou Noëls dialogués continuent au XVIIIe siècle les *Nativités* du moyen âge). Plus loin, B.-A. Taladoire définit le miracle Mistral : la rencontre, à un moment exact du temps, d'un certain nombre de données sociales transmuées au creuset d'une personnalité capable de les fondre en une harmonieuse unité. Ce qui manquera aux imitateurs de Mistral, c'est le souci de vivre et de penser dans l'actuel, de s'ouvrir aux grands courants littéraires nouveaux, de les adapter au génie de la race. Je signalerai encore des bio-bibliographies du poète nîmois A. Bigot et du poète du Lauragais Auguste Fourès. Quelques études historiques et archéologiques sont suivies d'enquêtes linguistiques. Enfin, un choix d'excellents poèmes occitans, avec traduction, clôture cette livraison si intéressante.

O. Jodogne.

Le « Cantar del Cid », la « Chanson de Roland » et l'histoire.

Ce sont des pages brillantes que celles que M. L. Spitzer consacre à cette question dans la *Nueva Revista de Filología hispánica* (II, 1948, p. 105-117). A la suite de Menéndez Pidal, on avait coutume d'apprécier le caractère historique et humain du *Cantar*, son aspect espagnol aussi naturellement, et plusieurs ne se faisaient pas faute d'estimer l'épopée castillane supérieure à

maints égards à la *Chanson de Roland.* M. S. propose une optique toute nouvelle et, pour en faire sentir l'originalité, nous dirons immédiatement qu'à son avis, le Cid du poème n'est presque plus espagnol et qu'il n'a pas de meilleur pendant que le héros wallon, Gilles de Chin, mort en 1137 et célébré dans un poème du XIIIe siècle.

Sans nier évidemment la réalité historique ni l'exactitude géographique de certains passages du *Cantar*, M. S. relève que les données essentielles, celles qui constituent l'ossature de l'œuvre, ne sont pas du tout historiques, mais poétiques et inventées de manière à faire ressortir la perfection du chevaleresque vassal et la merveilleuse conduite de la Providence qui le tire de la plus profonde misère pour le porter au faîte de la gloire. L'histoire qui est là sous-jacente serait sans valeur si précisément le poète ne s'en était emparé pour l'éclairer en l'intégrant dans la fiction : ainsi a-t-il fait revivre un héros idéal, ainsi en a-t-il écrit une « biographie romancée » ou, mieux, « épopéisée », selon le terme de M. S. Et ce n'est pas autre chose qu'ont fait les poètes français qui ont chanté Gilles de Chin ou Thomas de Cantorbéry.

Or cette sorte d'épopée-là, il est impossible de la mettre en balance avec un poème comme la *Chanson de Roland*, parce qu'on se trouve en présence de deux genres littéraires sans commune mesure. D'une part, on a, en effet, l'épopée qui est proche encore d'un *homme* qu'elle exalte ; d'autre part, l'épopée qui s'inspire d'un passé légendaire pour illustrer *quelque chose qui dépasse l'homme* : conceptions païennes, comme celles de la vengeance et du clan, ou conceptions chrétiennes, comme celle de la croisade.

Si séduisantes que soient les thèses de M. S., il sera prudent de les examiner de près avant de les adopter. Nous observerons seulement ici que, pour nous, la division en deux genres épiques, qui est capitale aux yeux de l'auteur, nous semble plus neuve en apparence qu'en réalité. A propos du *Cantar*, on a parlé déjà de « chronique rimée ». M. S., lui, nous parle de « biographie romancée », et sans doute inclut-il là-dedans une différence d'orientation et de conception, mais ne s'agirait-il pas plutôt d'une différence d'accentuation ? de dosage entre l'histoire et la poésie ? Et M. S. ne nous invite-t-il pas lui-même à le croire surtout lorsqu'il allègue la biographie rimée de saint Thomas de Cantorbéry ? Ne nous invite-t-il pas aussi à demeurer sur nos gardes lorsque nous l'entendons affirmer que la longue oraison de Chimène n'est pas

une imitation de prières semblables des chansons de geste, mais « une dérivation parallèle de vieilles oraisons magiques chrétiennes qui subsistent dans la *Commendatio animae* de la messe de requiem » (p. 110) ? Nous osons penser qu'il n'est pas très juste d'assimiler la prière à la magie, et nous pouvons, en tout cas, assurer M. S. qu'il n'y a pas trace de cette *Commendatio animae* dans la messe de requiem.

P. Groult.

La colère de Ganelon

On se rappelle que, dans la *Chanson de Roland*, lorsque Ganelon s'entend proposé par Roland pour l'ambassade auprès de Marsile, il se fâche aussitôt comme s'il était déjà effectivement désigné par l'Empereur. Bédier a reconnu qu'il se fâchait « trop vite » et qu'il y avait là quelque chose de bizarre, mais il a néanmoins expliqué que Ganelon pouvait déjà se considérer comme officiellement désigné.

M. S. Pellegrini rejette cette interprétation et demande qu'on traduise les vers 298-299 : « Si Charles me l'ordonne, j'irai à Saragosse » (*Cult. Neol.*, III, 1943, p. 157-166). Quoi qu'il en soit de cette traduction, que condamne M. R. M. Ruggieri (*Ibid.*, t. IV, 1944-45, p. 163-165), qui préférerait qu'on s'écarte de la version d'Oxford, M. Pellegrini justifie parfaitement l'irritation subite de Ganelon. Qu'il soit ou non choisi déjà par Charlemagne, le chevalier a toute raison d'être offensé. C'est par *offensé* qu'il faut rendre l'*anguisables* du vers 280 : bien qu'il n'ignore pas le danger auquel il va être exposé, Ganelon ne cède pas à la peur, mais à l'orgueil blessé. Charlemagne, en effet, vient de refuser de confier la périlleuse ambassade à Naime, à Roland, à Olivier et à Turpin, qui s'y étaient offerts, parce que, dit-il, ces chevaliers lui sont trop précieux. Or, c'est à ce moment que, d'un air innocent, Roland propose qu'on choisisse son parâtre Ganelon. C'était presque l'envoyer à la mort. Comment Bertoni et Bédier ont-ils pu penser que Roland voulait honorer son beau-père !

Du reste, Ganelon, on le sait, accomplira sa mission avec un courage poussé jusqu'à la témérité. Il se dressera seul l'épée à la main contre toute l'assemblée des Sarrasins qu'il a pris plaisir à exciter contre lui. Cette attitude, qui a été diversement comprise par les commentateurs, les a toujours étonnés. M. Pellegrini estime, au contraire, qu'elle découle logiquement de la réponse que Ganelon a faite à Roland, lorsque celui-ci l'a accusé d'avoir peur.

J'irai à Saragosse, a dit alors Ganelon,

> Einz i frai un poi de legerie
> Que jo n'esclair ceste meie grant ire (v. 300-301).

Ce qui, d'après notre critique, signifie que non seulement il ira à Saragosse mais qu'il y fera quelque folie pour soulager son courroux. *Einz*, en effet, ne pouvant normalement se rattacher au *que* du vers suivant : il a le sens de « non seulement, mais aussi », et *que* celui de « afin que », comme l'a compris Léon Gautier. Ainsi donc Ganelon manifesterait l'intention de faire là-bas, en présence de Marsile, quelque chose de fou qui prouverait bien que ce n'est pas la peur qui l'inspire.

A cela, M. Ruggieri a objecté pertinemment, me semble-t-il, que Ganelon n'a pas encore eu le temps de méditer une telle riposte, tandis que l'idée de se venger à dû germer immédiatement en lui. En outre et surtout, la réponse de Ganelon n'a pu avoir de sens que si les barons ont pu la saisir comme une menace. Roland l'a si bien entendue ainsi qu'il s'en moque, ce qui ne peut avoir pour effet que d'irriter davantage Ganelon et d'attiser en lui cette volonté de vengeance que Blancandrin exploitera bientôt. P. G.

Le « Ritmo Cassinese ».

M. E. P. Vuolo ne se borne pas, comme il l'annonce, à faire le point de nos connaissances relatives au fameux texte, il les enrichit considérablement (*Cult. Neol.* 1946-47, p. 39-79). On regrettera sans doute qu'il ait complètement passé sous silence le problème de la date (indice que la question est toujours aussi obscure et qu'il faut continuer à parler approximativement du XIIe siècle ?), mais on sera très heureux de trouver reproduit intégralement le vieux texte accompagné d'une traduction qui l'interprète. Pour le reste, voici l'essentiel de son étude :

1. Du point de vue diplomatique, il n'y a plus rien d'important à découvrir ou à trancher.

2. La composition se ramène à un schéma strophique et rythmique régulier.

3. Il en résulte que des lacunes se présentent seulement à la VIIe et à la XIIe strophe. Celle-ci, qui est la dernière, était assurément suivie d'une ou de plusieurs autres.

4. Dans l'interprétation du poème, il faut tenir compte d'une

« figure » qui illustrait le texte et auquel celui-ci se reporte. Par là s'éclaire le premier tiers de la composition.

5. Le dialogue qui suit, on a dit qu'il se passait entre un « Occidental » et un « Oriental », et qu'il opposait deux genres de vie. deux systèmes monastiques par exemple. En réalité, le dialogue oppose la vie des bienheureux dans le ciel à celle des hommes sur la terre, l'Orient représentant la cité céleste.

En conclusion, M. V. revendique pour le *Ritmo* plus d'estime qu'on ne lui en donne généralement. Ce monologue qui a dû être écrit, récité et mimé par un jongleur, est plus qu'un témoin de la vieille langue, plus aussi qu'un « premier vagissement » de la poésie italienne.

P. G.

Le Graal et les origines chrétiennes de la Grande-Bretagne.

D'une étude très fouillée et très érudite de M. A. Viscardi sur le problème du Graal et des légendes arthuriennes, je ne puis mieux faire que de transcrire les dernières lignes :

« Nous voulions mettre en lumière l'origine glastonienne (abbaye de Glastonbury) de la légende de Joseph d'Arimathie, apôtre de l'Extrême-Occident. Nous voulions confirmer la théorie de Bertoni selon laquelle la légende du Graal est essentiellement la légende des origines apostoliques du christianisme breton. Mais nous avons restreint cette thèse en excluant que cette légende aurait des intentions antiromaines. En créant la légende, Glastonbury ne veut pas démontrer son indépendance à l'égard de Rome, mais à l'égard de Cantorbéry et même sa supériorité sur Cantorbéry. Glastonbury veut combattre l'autorité primatiale de Cantorbéry sur l'Église d'Angleterre et pour cela prouver que ce n'est pas Cantorbéry, mais elle, qui, dans l'ordre chronologique, est la première Église de Bretagne. Glastonbury affirme être pour la Bretagne ce que l'abbaye de Saint-Denis est pour la France... (Et le fait qu'elle se réfère à Saint-Denis) prouve que les efforts déployés à Glastonbury pour affirmer en Angleterre la prééminence spirituelle de cette abbaye sont en rapport avec des intérêts dynastiques et politiques, et qu'ils sont liés à l'histoire des Plantagenets. »

Précisément, pour rendre évident le parallèle avec Saint-Denis, on fait appel à la légende d'Arthur et on identifie Glastonbury avec Avalon : ainsi Glastonbury se présente comme la gardienne

du sépulcre du roi breton le plus glorieux, de la même manière que Saint-Denis garde le tombeau des rois de France. Et d'autre part, pour démontrer la gloire antique de l'Église de Glastonbury et, par suite, sa prééminence spirituelle sur Cantorbéry, on crée la légende de Joseph d'Arimathie, apôtre de la Grande-Bretagne.

Un des principaux mystères que M. V. n'est pas parvenu à élucider (il y en a d'autres, et M. V. ne dissimule ni la complexité des problèmes ni son impuissance à les résoudre), c'est la raison pour laquelle on a fait appel ici à Joseph d'Arimathie. D'une part l'explication qu'a proposée M. Lot paraît trop hypothétique. D'autre part, ce choix va à l'encontre de toute la tradition des Églises Orientales qui considèrent Joseph d'Arimathie comme un apôtre de l'Orient. Comment ce disciple du Christ est-il passé en Occident? M. V. estime que sa légende doit être mise en rapport avec celle de Marie-Madeleine débarquant à Marseille, de même qu'avec certaines traditions relatives aux reliques du Saint Sang, notamment celles de Fécamp et de Bruges (*Cult. Neol.*, t. II, p. 87-103). P. G.

Le « Dit des Cordeliers » de Rutebeuf.

Ce *Dit* vient d'être republié et réétudié par Edmond Faral (*Romania*, LXX, 1948-1949, 289-331). La première partie de ce poème en quatrains monorimes d'alexandrins est consacrée à l'éloge des Franciscains ; la seconde défend ces religieux dans un conflit avec une abbaye. Tandis que l'on croyait jusqu'ici à une longue querelle avec l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, M. F., pesant avec plus de rigueur le texte même, a réussi à étabir qu'il s'agit du litige qui opposa les Franciscains, récemment installés au cœur de la ville de Troyes, aux Bénédictines de Notre-Dame-aux-Nonnains et au curé de Saint-Jean-au-Marché. Cette démonstration est soutenue par la citation d'un lieu-dit caractéristique et par le recours aux pièces d'archives. Les faits évoqués sont ceux de l'année 1249. Le *Dit des Cordeliers* doit donc être l'œuvre la plus ancienne de Rutebeuf, si l'on maintient que ses autres compositions doivent être datées de 1255-1285. Rutebeuf en est bien l'auteur : une comparaison des traits de langue est tout à fait rassurante. Il aurait eu des attaches champenoises et peut-être est-il champenois. Enfin, avant la querelle de l'Université de Paris vers 1254, Rutebeuf n'aurait éprouvé que de la sympathie pour l'Ordre de saint François. O. J

L'Arioste. — Motifs dominants de la poésie de l'« Orlando Furioso ». — Ecriture et ponctuation.

Rangeant parmi les plus récentes acquisitions de la critique italienne, cette thèse devenue banale que le *Roland Furieux* est l'œuvre d'un pur artiste, qui n'a rien à prouver ni à défendre, G. Bertoni affirme que l'unité de ce poème ne réside pas dans sa structure, mais dans l'attitude spirituelle du poète à l'égard de l'immense matière qu'il a héritée. Elle est, dit-il, « dans le mode facile, joyeux et toujours égal, de créer des illusions et de maintenir le lecteur dans ... un climat de songe et de beauté ». Or ce qui réunit, harmonise et anime ainsi chez lui les thèmes les plus divers, ce qui, en réalité, inspire et guide l'Ariote, c'est l'amour, non plus l'amour à la manière de Dante ou de Pétrarque, mais l'amour « chaud, sensuel, terrestre et doux » de la Renaissance. Le poème de l'Arioste « est le triomphe de la beauté féminine dans le grand cadre de l'amour cosmique, universel ». La récompense suprême, dans l'*Orlando*, la grande conquète, c'est une dame. Et l'on comprend ainsi, ajoute G.B., que le poème ait été écrit pour la société brillante et noble de la Renaissance.

Quand on le regarde sous cet angle, conclut-il, toutes les questions historiques ou philologiques relatives au *Roland Furieux* perdent de leur intérêt. Je suis bien d'accord avec lui là-dessus, mais cette remarque, qui semble désabusée de la part du grand philologue, elle vaut pour toute œuvre d'art. Il est bien entendu qu'aucune étude scientifique ne nous livrera jamais l'âme ni la beauté d'un poème ni d'un tableau. Pourtant, je suis persuadé que la philologie et l'histoire peuvent, mieux que toute autre chose, nous conduire à pied d'œuvre et dans les meilleures conditions pour comprendre profondément les créations de l'art. Et la preuve, il ne faut pas la chercher loin : il suffit de lire ces pages mêmes de G. Bertoni ! (*Cult. Neol.*, t. I, 1941, p. 85-89).

***

La paléographie elle-même peut aider à l'intelligence des hommes et de leurs œuvres. Pas seulement en nous restituant un texte authentique ou des leçons nouvelles et des corrections sur les-

quelles fonder des études d'esthétique, mais simplement en examinant les éléments les plus matériels d'un manuscrit : l'écriture et la ponctuation, comme l'a fait avec succès M. Cerlini à propos de l'Arioste (*Cult. Neol.*, t. IV-V, 1944-45, p. 37-60).

M.C., qui ne fait pas de graphologie, étudie les formes d'écriture qu'emploie l'Arioste. Rappelant, au préalable, que Dante et Pétrarque furent des *litterati*, c'est-à-dire des calligraphes aimant à reproduire ces beaux dessins qu'étaient les lettres gothiques, il constate que l'Arioste écrit à une époque de transition où la cursive humanistique, encore fort dessinée, fait place à l'écriture des chancelleries, plus rapide, plus souple, plus personnelle. Aussi ne faut-il pas s'étonner que l'Arioste utilise les deux types. Le dernier, en tant que fonctionnaire de la cour d'Este ; l'autre, dans sa jeunesse, et, en tant que poète, vers la fin de sa vie, là précisément où il veut que ses vers soient beaux jusque dans leur aspect extérieur.

Aussi tous les autographes du *Roland Furieux* sont-ils en écriture humanistique du xve siècle. On ne possède plus, il est vrai, les manuscrits qui ont servi aux imprimeurs pour la 1ère ou la 2e édition, mais on a ceux qui contiennent les additions importantes introduites dans l'édition définitive de 1532. Que représentent, en réalité, ces autographes? Des pages de brouillons? de copies corrigées? d'une rédaction définitive? L'une et l'autre chose, ont pensé Agnelli et Debenedetti. M.C., au contraire, prétend que cette copie est la seule qui ait jamais existé, en dehors de celle qui a dû servir à l'imprimeur et qui est perdue. Au xvie siècle, dit-il, le papier était encore beaucoup trop rare et trop cher pour qu'on ne dût pas l'épargner. On n'écrivait donc que lorsque l'œuvre avait pris une forme qu'on jugeait définitive. Toutefois, pressé du besoin de limer son texte, l'auteur revenait sur cette copie soi-disant définitive qui finissait par prendre souvent l'aspect d'un brouillon.

Quant à la ponctuation, s'il en coûtait à l'Arioste de mettre les points et les virgules, et s'il ne lui en coûtait pas de mettre les apostrophes à côté, il faut néanmoins, dit M.C., rejeter l'idée courante selon laquelle le poète n'aurait ponctué que selon son caprice. En fait, dans les lettres et les documents destinés à autrui, la ponctuation, sans être parfaite, est suffisante pour que le lecteur comprenne, et elle est même soignée quand le destinaire est un personnage plus savant ou plus élevé en dignité. Les vers latins, eux, sont surchargés de signes de ponctuation, et dans les *Satires*,

on constate, en règle générale, que la ponctuation, omise à la fin des vers, est fréquente à l'intérieur [1]. Mais on relève là de curieuses ponctuations comme celle-ci :

...ou, de laine, ou, de coton...

Ces virgules marquent des arrêts : le poète a voulu, en indiquant une suspension de la voix, donner du relief à certains éléments de son vers dans le cas d'une lecture publique. Et l'on comprend que, la finale du vers marquant toujours un arrêt, toute ponctuation y ait été omise.

Mais pourquoi alors les autographes du *Roland* sont-ils les plus démunis de ponctuation? Comment, par exemple, sur 80 vers de la première édition, ne peut-on compter que 6 virgules et pas le plus minuscule point? C'est que les feuilles qui ont été fournies les premières à l'imprimeur furent celles-là mêmes dont se servait l'auteur pour ses propres lectures publiques. Or, pour son usage personnel, l'Arioste n'avait besoin de ponctuer qu'au minimum, comme on le voit fort bien encore dans les additions de la 3e édition. Ici cependant, à côté du « brouillon », on possède pour l'épisode d'Olympie une copie au net fort bien ponctuée. Et cela paraît renverser toutes les conclusions précédentes. Pourtant, il n'en est rien. Il suffit, en effet, de remarquer à quoi et à qui fut destinée cette copie. Par l'histoire d'Olympie le poète a tenu à montrer, contrairement à ce qu'il avait jadis affirmé, qu'il existe des femmes fidèles : telle son amante, la belle Alessandra Benucci. Celle-ci, grâce à cette copie soigneusement exécutée à son intention,lisait ainsi dans les salons de la Renaissance — et cette liberté d'allures ne doit pas nous étonner à cette époque — les octaves qui chantaient sa fidélité et ses charmes les plus intimes. P. G.

Le facteur religieux dans la naissance des littératures romanes.

Ezio Levi a voulu jadis attribuer la naissance des littératures en langue vulgaire aux mouvements hérétiques. Pour l'ensemble de la Romania, c'est là une erreur manifeste. Il est très vrai qu'à l'origine des litteratures romanes, on décèle les aspirations religieuses.

1. Le manuscrit des *Satires* n'est pas un autographe, mais il a eté revu par l'auteur.

Mais rien ne les dit hétérodoxes. M. A. Monteverdi, qui n'a pas de peine à le montrer, doit reconnaître cependant que pour la Roumanie c'est vraisemblablement sous la poussée de l'hérésie que la littérature en langue vulgaire a débuté (*Cult. Neol.*, 1946-47, p. 7-21).

Primitivement, les Roumains, pour leurs besoins littéraires, se servaient du paléoslave, une langue étrangère analogue à ce que fut le latin pour l'Occident. Les premiers ouvrages en roumain apparaissent dans des manuscrits ou des imprimés du milieu du xvi[e] siècle : ce sont des évangiles, des catéchismes, des livres édifiants. Mais la question est de savoir quand ils ont été écrits. Certains ont voulu les rattacher à l'hérésie des Bogomils, sortes de manichéens du x[e] siècle, ou à l'hérésie hussite qui pénètre en Roumanie au xv[e] siècle. Mais d'autres, auxquels se joint M. M., pensent que cette littérature date seulement du xvi[e] siècle et qu'elle dérive de la propagande luthérienne et calviniste. Devant le péril de cette hérésie qui se fondait principalement sur la Bible et qui répandait celle-ci en langue vulgaire, les orthodoxes ont senti la nécessité d'instruire dans leur propre langue les prêtres et les fidèles. De là l'effloraison de la littérature religieuse roumaine, qui semble bien naître d'une réaction contre le protestantisme.

P. G.

Sources et originalité.

Les vues de M. Bataillon au sujet de l'originalité des écrivains sont trop conformes à celles que l'on défend ici même — voir notamment la critique de M. De Trooz (*Lettres Rom.*, t. III, p. 149-150) — pour que nous ne les soulignions pas avec un plaisir particulier. Dans la recherche des sources, ce qui importait à l'érudition morte, dit-il (*Nueva Rev. Filol. Hisp.*, 1947, p. 13-42), « c'était de déterminer les éléments non originaux de l'œuvre et de soustraire le reste attribuable à l'originalité créatrice. Pauvre originalité ! » Et il fait observer que, par exemple, le simple choix des matériaux est déjà significatif de la pensée ou de l'art d'un écrivain.

Ses principes, M. B. les applique avec son érudition coutumière à une nouvelle de Lope de Vega : *La desdicha por la honra*, dont il a découvert la source principale : le *Nuevo tratado de Turquía*, d'un clerc sicilien, Octavio Sapiencia, qui, après avoir été captif des Turcs, entra à Constantinople au service de l'ambassadeur de

France. Mais cette nouvelle est aussi écrite dans le sillage de Cervantès, et Lope y pose, au moment de l'expulsion des Morisques d'Espagne, le problème de l'honneur lié à la pureté du sang. Mais Lope n'a que faire de le traiter à fond ni de le considérer avec le sérieux de l'auteur des *Nouvelles exemplaires*. Pour lui, « concevoir un héros, ce n'est pas méditer sur une destinée et une attitude, c'est saisir un geste et tracer en l'air la ligne brisée de quelques aventures fulgurantes ». P. G.

Corneille et Racine en Angleterre au XVIIIe siècle.

M. Jacques VOISINE (*Rev. Litt. comp.*, 1948, n° 2, pp. 161-175) retrace et explique par une hostilité politique et surtout par des divergences de goût et d'esthétique entre Anglais et Français le demi-échec de Corneille et l'échec de Racine sur la scène anglaise.

De malheureuses adaptations introduisent au début du XVIIIe siècle des fadeurs sentimentales et des fins heureuses. Colley Cibber a pitiéde Rodrigue et de Chimène et il imagine, à la fin du *Cid*, la résurrection du Comte, qui n'était que grièvement blessé et qui marie sur-le-champ les deux amoureux. Un adaptateur de *Phèdre*, en 1706, adoucit de même le dénouement de la pièce en faisant revenir Hippolyte sain et sauf pour épouser sa bien-aimée.

Mais bientôt l'évolution du jeu des acteurs anglais vers un débit plus simple renforce l'indifférence du public et de la critique. Dans les trente dernières années du siècle, la publication du Commentaire de Voltaire sur Corneille et les appréciations sévères du même Voltaire sur Shakespeare provoqueront la longue querelle Corneille-Shakespeare, au cours de laquelle la tragédie française sera sévèrement jugée. Joseph HANSE.

Varia.

— Conclusions d'un article de M. S. PELLEGRINI sur le vasselage d'amour chez les troubadours (*Cult. Neol.*, 1944-45, p. 21-36) : « Le concept de vasselage amoureux est, selon toute vraisemblance, une image poétique née de la fantaisie de Guillaume de Poitiers. Par sa nouveauté elle plaît et elle est reprise par quelques troubadours de la seconde génération (mais non par tous) ; elle ne rencontre grand succès qu'auprès des troubadours de la troisième génération, probablement à cause de Bernard de Ventadour, de Peire Vidal et de Raymond de Toulouse. Ensuite elle devient un lieu commun. »

M. P. fait cependant remarquer lui-même que cette thèse vaut seulement dans la mesure où la chronologie de l'histoire des troubadours est connue. P. G.

— Cedric E. Pickford présente, dans le Bulletin of the John Rylands Library, XXXI, 1948, p. 318-344, un manuscrit cyclique arthurien comprenant *Lancelot du Lac*, la *Queste du saint Graal* et la *Mort d'Arthur*. Ce manuscrit de Manchester était connu, mais avait été négligé à cause des nombreuses lacunes qu'on y avait découvertes. Il reste que ses miniatures sont d'un grand intérêt. Tout comme la langue et l'écriture, elles permettent de dater le recueil des premières années du xive siècle. O. J.

— Dans la *Revue des sciences humaines* (fasc. 51-52, juillet-décembre 1948, p. 271-275), M. Jean Castex montre fort bien que, si Vigny a prouvé ailleurs sa connaissance du vocabulaire technique de la chasse, on peut déduire, du récit même de *La Mort du loup*, qu'il n'a jamais chassé le loup.

Plusieurs termes impropres et des invraisemblances attestent que le poète, pour qui le loup n'est qu'un symbole de l'homme, construit ici un mythe au lieu d'évoquer un souvenir personnel.

J. H.

— La revue d'art et de littérature *Le Thyrse*, dirigée par M. Léopold Rosy, un de ses fondateurs, a célébré en 1949 son cinquantenaire. Événement exceptionnel dans la vie littéraire belge.

Nous attirons l'attention sur les numéros du 1er mai et du 1er juin 1949. On y trouvera, dans les Souvenirs des plus anciens collaborateurs, dans les témoignages de sympathie d'un grand nombre d'écrivains et dans les discours prononcés à l'occasion de ce jubilé, maints détails intéressants sur l'histoire de la littérature française de Belgique vers 1900 et sur les petites revues actuelles en Belgique.

Signalons aussi à l'attention des romanistes, dans *Le Thyrse* du 1er novembre 1949 (p. 486-500), une belle conférence de M. Gustave Vanwelkenhuyzen sur *Maurice Wilmotte, un philologue à la tête épique.* J. H.

LES LIVRES

Pierre Lôo. *Villon. Un mauvais garçon. Etude psychologique et médico-légale.* Paris, Vigot, 1947. 22×14, IV-129 p.

Le cas Villon n'est pas des plus simples et l'interprétation de son œuvre a nécessité bien des recherches. Les médecins y ont aussi apporté leur petite pierre. Si M. Y. Plessis a parlé de la « psychose de Villon », le docteur Lôo l'étudie selon les méthodes de la médecine générale et de la psychiatrie. C'est une tâche qui requiert beaucoup de délicatesse. Comment ne pas être prudent, quand près de cinq siècles séparent le patient de son médecin, quand celui-ci ne peut se baser que sur des documents écrits et que la biographie de Villon présente d'importantes lacunes? L'analyse que le Dr L. consacre au pauvre François lui permet cependant d'arriver à des conclusions intéressantes.

Villon aurait souffert de tuberculose avec localisation sur les glandes surrénales. S'ajouterait à cela un état constant d'anxiété qui aurait produit chez lui l'instabilité, l'excitation sexuelle et la mélancolie. On a voulu conclure à une psychose. M. L. rejette cette hypothèse. Le déséquilibre que l'on constate chez Villon serait une psychasthénie provoquée par la tuberculose.

A juste titre, le Dr L. rejette aussi la dromomanie et la claustrophobie attribuée à Villon, et il se refuse à le rendre plus mauvais qu'il n'est. Mais Villon est pervers, et le Dr L. estime qu'il est pleinement responsable de ses actes. Il finit toutefois par admettre « l'hypothèse d'une certaine spontanéité des réactions, d'un manque de mesure dans la riposte et de réflexion avant l'action » et parle « d'un dynamisme incontrôlé ». Villon cherche dans l'humiliation, dans la souffrance, dans l'auto-punition, des palliatifs à son anxiété. Son cas rentre ainsi dans le groupe des névroses sociales et masochistes. Le Dr L. trace ici un beau parallèle entre Villon et Baudelaire, qui lui semble avoir souffert du même complexe et dont Laforgue a fait l'examen psychanalytique.

Le Dr L. est sobre dans son style; il constate des symptômes

et porte un diagnostic. Son livre n'en est pas moins attrayant. Regrettons qu'il n'ait pas toujours cité Villon de façon exacte.

Théo STROOBANTS.

Joaquín de ENTRAMBASAGUAS, *Estudios sobre Lope de Vega.* Madrid, Cons. Super. de Invest. Cient., t. I, 1946 ; t. II, 1947. 16 × 24, XIII-585 et 653 p., ill.

Les études qui composent ces deux volumes ne sont pas complètement inédites, puisqu'elles furent publiées déjà dans diverses revues espagnoles, de 1928 à 1942 ; mais c'est remaniées et enrichies qu'elles nous sont présentées ici, dans une édition des plus savantes. Depuis le jour où il s'est consacré à Lope de Vega, M. J. de E. n'a cessé d'infatigables recherches en vue d'élever à la gloire du « Fenix de los Ingenios » un monument dont les fondements sont ici posés.

Le centre de ces monographies est formé par un sujet d'importance primordiale pour l'histoire de la littérature espagnole, et qui illustre les idées esthétiques de l'époque. Il s'agit de la guerre littéraire entre Lope de Vega et les partisans des préceptes aristotéliciens : elle se déroule dans une multitude d'incidents historiques et religieux ; et le présent exposé qui suit leur complexité en est devenu forcément très long (t. I, p. 63-580 ; t. II, p. 7-411). A vrai dire, peu de critiques s'y étaient arrêtés : Fitzmaurice-Kelly ne l'a pas prise au sérieux ; peut-être Menendez y Pelayo en a-t-il compris la portée.

En fait, dès que Lope prenait position contre la rhétorique classique et aristotélicienne, il dressait contre lui tous les défenseurs de l'idéal de la Renaissance : humanistes et érudits, auxquels se joignirent les poètes dramatiques éclipsés par la renommée envahissante d'un rival puissant. La publication, en 1617, d'un écrit latin intitulé *Spongia*, déclencha une guerre ouverte d'où ne fut aucunement bannie la violence d'expression. De ce pamphlet, l'italianisant Suarez de Figueroa, est l'âme et l'instigateur ; le réalisateur, caché sous un pseudonyme, n'est autre que Torres Rámila, un pédant grammairien de l'Université d'Alcalá. Lope descendit alors dans l'arène, et répondit par deux satires d'égale violence (1617), par « La Filomena » (1621) et aussi par cette *Expostulatio Spongiae* (1618) dont la conservation nous permet de reconstituer la *Spongia* qui, elle, fut rapidement détruite par les admirateurs du poète. La brèche par où Lope avait été attaqué servit à d'autres,

et notamment au poète sévillan Juan de Jauregui, qui, en 1624, ravivait les blessures cicatrisées, en choisissant pour principal objet de sa critique, cette *Jerusalén conquistada* si souvent prise comme point de mire. Telle est l'évolution de cette lutte dont le récit circonstancié et minutieusement documenté nous est exposé ici pour la première fois.

L'intérêt de cette étude est augmenté par la publication des deux satires inédites de 1617, écrites en tercets endécasyllabes (t. II, p. 239-411). Le critique en fait un commentaire linguistique, riche en remarques lexicologiques. La valeur littéraire de ces satires nous semble être avant tout d'ordre documentaire dans la querelle mentionnée plus haut. Cependant aucune étude future sur la langue de Lope de Vega ne pourrait les ignorer.

Quelques questions connexes complètent cette thèse magistrale. D'abord, des documents, inédits également et discutés par M. J. de E., viennent apporter des éléments nouveaux au problème de la localisation de la sépulture du poète : ils attribuent à la négligence du protecteur même de celui-ci, le Duc de Sessa, la responsabilité de la perte des restes de Lope (t. I, p. 21-62). C'est ensuite la censure, attribuée par M. J. de E. à Pérez de Amaya, de la poésie « A la venida de Italia a España del Excelentísimo Señor Duque de Osuna ». Puis une pièce intéressante vient corroborer les assertions du critique et infirmer celles des détracteurs de Lope : une traduction du « De deorum imaginibus » d'Albricio, réalisée par Lope, prouve à la fois que l'écrivain connaissait bien le latin et nous indique secondairement une de ses sources. Signalons ici qu'une étude sur « Lope de Vega, poète latin » serait requise. Enfin, un dernier chapitre nous cite quelques faits se rapportant à la participation du poète, comme juge et secrétaire, à un concours poétique organisé à l'occasion des fêtes de la béatification de Sainte Thérèse.

Toutes ces études sont évidemment surtout intéressantes pour le lecteur espagnol, qui rencontre à chaque pas des renseignements biographiques sur les hommes du Siècle d'Or, que les événements ont mêlés de loin ou de près à ces rivalités littéraires. Le lecteur étranger appreciera davantage ce qu'elles lui révéleront touchant le mouvement des idées en Europe, notamment sur l'influence « immense » de la Renaissance italienne. Parmi les italianisants, relevons Cristobal de Mesa, Suarez de Figueroa, un traducteur de Guarini, et Torres Rámila. Est-il besoin en outre de rappeler

que la *Jérusalén Conquistada* de Lope veut rivaliser avec la « Gerusalemme Liberata » du Tasse?

La France est mêlée aussi à la querelle, puisque la *Spongia* a été probablement imprimée à Lyon ou à Paris, tandis que l'*Expostulatio* se présente comme éditée à Troyes. Mais M. J. de E. prouve (t. II, p. 110 et 120-121) que le livre s'imprima secrètement en Espagne, grâce sans doute à Chauvel.

Signalons enfin quelques notes sur des Flamands qui furent des amis aussi du poète (t. II, p. 499-500).

Nous avons parlé, en commençant, de monument à la gloire de Lope. Ces deux volumes le sont, non seulement par la matière nouvelle, où la part d'inédit est importante, mais encore par la méthode prudente et sûre de M. de E., dont les moindres affirmations s'appuient sur des documents d'archives. Ils ne se proposent d'approfondir que des aspects secondaires du grand dramaturge, mais par là cependant ils contribuent certainement à faire mieux connaître son caractère, son esprit, son œuvre et son art.

Louis-G. Lefebvre.

Georges Mongrédien. *La vie littéraire au dix-septième siècle.* Paris, Tallandier, 1947. 14 × 19, 443 p. (Coll. Histoire de la vie littéraire).

Ce que l'auteur nous offre ici, et nous ne lui demanderons pas davantage, c'est un vivant tableau de la vie des gens de lettres, et aussi de leurs lecteurs, durant le cours du xviie siècle.

Dans les salons aristocratiques, on voit peu à peu s'affiner les mœurs rudes et guerrières de l'époque d'Henri IV, et pour la première fois une certaine estime aller aux gens de plume. Chaque salon possédera bientôt son écrivain attitré.

Contrastant avec la belle société maniérée, voici le peuple avec ses divertissements et avec ses lectures, almanachs et pamphlets, qui constituent en ce temps-là sa seule source d'information.

Ayant rappelé quelques-unes des querelles des pédants de l'époque et évoqué quelques grandes figures d'érudits, l'A. présente les enfants terribles, la bohême des débuts du siècle, Régnier et son école, les associations de « goinfres » et de « fins gourmets », les fantaisistes, les réalistes, les burlesques.

Dans ces milieux divers, la gent littéraire se développe et prend conscience d'elle-même, au cours de cette période d'incubation et de fermentation que fut la première moitié du siècle.

La seconde partie de l'ouvrage, après des considérations sur l'esthétique classique, s'attache à la haute figure de Pascal et à Port-Royal, et s'arrête ensuite à l'étude de la préciosité. L'A. retrace avec beaucoup de vivacité et de pittoresque les origines féministes du mouvement, la production galante issue des ruelles, les abus de l'analyse psychologique et de la subtilité, la peinture de la société mondaine dans les romans, la vogue des portraits et celle des cartes galantes, l'opposition des précieux aux pédants et les rapports entre précieux et classiques.

On considère ensuite la profession littéraire elle-même, la situation sociale de l'écrivain, son rôle, ses revenus, ses relations avec les libraires, les contrefaçons, les privilèges, les éditions clandestines. On rappelle la naissance du journalisme avec Renaudot, Loret, Donneau de Visé, Thomas Corneille, sans oublier les « nouvellistes », les auteurs de « papiers » manuscrits circulant sous le manteau. C'est l'occasion de signaler les cercles de résistance, philosophiques, religieux, politiques, et d'évoquer les libertins de tout acabit et leurs adversaires, les Garasse et les Mersenne.

De page en page le tableau se complète et de nouveaux visages surgissent ; de plus en plus clairement apparaissent les liens qui unissent ou du moins qui rapprochent les catégories les plus diverses de gens de lettres.

L'A. parle encore des querelles, si souvent et si âprement personnelles et injurieuses, dans lesquelles s'affrontèrent au XVIIe siècle les écrivains, pédants et savants, et surtout de la Querelle des Anciens et des Modernes.

Nous nous acheminons ainsi vers la fin du siècle. L'opposition des gens de lettres s'accuse, préparant le siècle suivant. C'est l'époque des relations de voyages réels ou imaginaires, de la naissance de l'esprit philosophique. La littérature « s'engage ».

Un dernier chapitre — ou plutôt la dernière main mise à la fresque —, et nous faisons connaissance avec la vie littéraire hors de Paris, avec les académies et les précieuses de province, avec les correspondants régionaux de Madeleine de Scudéry, de Chapelain, de Bayle. Enfin l'horizon s'élargit encore, et l'ouvrage se termine par la revue des foyers de culture française à l'étranger.

G. MOLHAND.

Geneviève Gennari. *Le voyage de Mme de Staël en Italie et la genèse de « Corinne »*. Paris, Boivin, 1947. 15 × 24, 258 p. (Coll. Études de Littér. étrang. et comparée).

Le propos de Mme Gennari n'est pas de reprendre la démonstration du caractère autobiographique de *Corinne*, mais de montrer comment Mme de Staël fut amenée à concevoir les idées et les sentiments qu'elle prête à son héroïne. On peut, en effet, à bon droit s'étonner de la différence qui existe, à cet égard, entre *Corinne* et la plupart des œuvres antérieures de la châtelaine de Coppet : c'est une évolution toute proche d'une révolution. Selon Mme G., il faut en rechercher les causes dans les impressions de Mme de Staël durant son voyage en Italie.

De ce voyage, Mme G. commence par nous retracer en détail toutes les étapes, qui marquent autant de stades d'une « conversion ». L'état d'esprit de la voyageuse, au moment de son départ, permet de mesurer la longueur et la difficulté du chemin de Damas qu'elle devait parcourir. Foyer du catholicisme et d'une dévotion très démonstrative, l'Italie ne pouvait guère inspirer que de la méfiance à une femme d'éducation protestante. Le régime politique italien, semblable à celui de la France d'avant la Révolution, ne devait pas plaire davantage à son esprit libéral. Et comme, selon Condorcet et d'Alembert, elle liait l'avancement intellectuel d'un pays à son évolution politique, elle se trouvait convaincue de l'infériorité flagrante et sans remède de la littérature italienne. Le charme même de la nature la laissait assez indifférente, préoccupée qu'elle était exclusivement de l'homme.

On voit qu'il fallut des facteurs bien puissants pour l'amener non seulement à renoncer à ses préjugés, mais à se faire l'apologiste de la civilisation et de la culture italiennes. Schlegel et Sismondi, notamment, jouèrent ici un rôle important. Le premier, enthousiaste de l'antiquité classique et de la beauté sous toutes ses formes, lui communiqua quelque chose de sa ferveur pour Rome. Le second, qui venait d'achever son histoire des démocraties italiennes au moyen âge, employa son prestige à la guérir de la méfiance qu'elle éprouvait à l'égard des aptitudes politiques du peuple italien. Mais le choc décisif fut produit par Monti. Celui-ci avait conservé encore assez de sa beauté passée pour s'ouvrir aussitôt le chemin du cœur, fort inflammable au demeurant, de l'illustre visiteuse. Se mettant aussitôt à regarder l'Italie avec

les yeux de l'homme qu'elle aimait, Mme de Staël découvrit la richesse d'une littérature qu'elle s'était obstinée à ignorer.

D'ailleurs la déférence avec laquelle la haute société l'accueillit flatta sa vanité : vraiment les Italiens savaient juger les gens à leur valeur ! Et puis, à Rome, ayant eu l'occasion d'approcher quelques cardinaux et d'apprécier leur largeur de vues, elle comprit qu'elle avait été injuste en accusant d'obscurantisme l'Église catholique. Enfin, le charme des cieux et des paysages acheva de la conquérir.

Tel fut ce voyage, que nous raconte la première partie du livre de Mme G. La seconde, le « Témoignage de Corinne », expose les efforts aussi sincères que méritoires déployés par Mme de Staël pour se faire pardonner son injustice envers l'Italie. Le plus bel hommage qu'elle rendit à ce pays, ce fut de faire de son héroïne, c'est-à-dire, au fond, d'elle-même, une Italienne ; une Italienne qui symbolise toutes les qualités de sa race, et qui, par surcroît, est une fervente catholique. La chose est d'autant plus significative que Corinne appartient par son père à cette grande nation anglaise dont Mme de Staël demeure l'admiratrice fidèle. Et ce qui le prouve, c'est que le héros du roman est un jeune Anglais rempli de qualités chevaleresques. Corinne l'aimera, et ensemble ils referont, à peu de chose près, les étapes du voyage authentique de Mme de Staël : prétexte commode pour prêter à l'héroïne toutes sortes de considérations sur l'Italie. Mme G. nous les remet sous les yeux : elles touchent à la religion, à la littérature, aux beaux-arts et à la politique. On y trouve encore des lacunes graves et des réticences, mais néanmoins l'enchantement a opéré définitivement : Mme de Staël ne cessera plus d'entretenir des rapports suivis avec une foule d'Italiens distingués jusqu'à ce qu'elle retourne chez eux, en 1815.

Mme G. n'a pas craint les répétitions ni les retours en arrière ; elle l'avoue elle-même si spontanément qu'elle désarme d'avance le reproche qu'on voudrait lui en faire. Mais son livre est une mise au point très consciencieuse, qui, au-delà de l'histoire littéraire, retrace l'évolution intellectuelle de la France au début du XIXe siècle.

A. BRUYÈRE.

Magdeleine Paz. *La vie d'un grand homme. George Sand.* Paris, Corrêa, 1947. 18 × 23, 264 p.

Le souci historique est absent du présent ouvrage. Non seulement l'auteur n'apporte aucune révélation sur la vie de Sand, ce qui serait peut-être difficile, mais encore il néglige la vérité connue. « Mentir, Seigneur ? Est-ce qu'on ment aux hommes de génie ? », lisons-nous à propos de l'aventure de Venise, où Sand trompa Musset avec son médecin. Or nous savons que l'amante infidèle mentit, et que le poète, abusé, la crut, n'en déplaise à Magd. Paz, qui attribue une si grande lucidité aux hommes de génie.

En fait, l'auteur a voulu faire une œuvre suggestive, en dédaignant la critique, impuissante à nous expliquer les poètes. Et sans doute ce point de vue se justifie-t-il dans une certaine mesure. Ne dire d'un auteur que ce qui peut nous aider à le comprendre, reconstituer d'une façon vivante le climat où son imagination a vécu, ce pourrait être une bonne formule pour le biographe. Mais l'évocation vivante ne doit pas être confondue avec l'évocation romancée : l'esprit garde toujours ses exigences de vérité, et toute l'imagination d'un biographe n'atteindra jamais la richesse de la réalité.

Évocation romancée et mauvaise littérature : c'est ainsi qu'on peut qualifier ce livre. Les meilleures pages sont encore celles qui s'inspirent directement de l'œuvre de Sand, mais que nous apportent-elles de plus que cette œuvre elle-même ? Pour les commentaires romanesques de Magd. Paz, ce sont des développements littéraires de mauvais goût. Inspirés d'un romantisme qui choque tout bon sens, ils ne font aucune distinction entre la valeur littéraire et la valeur humaine de l'écrivain. Sand, dans sa piteuse aventure avec Pagello, devient aux yeux de l'auteur une force de la nature ; pour ce qui est de Pagello, il lui arrive une aventure divine... Gardons-nous de confondre à ce point la vie et l'œuvre d'art : une liaison de Sand reste une liaison de femme ; l'œuvre d'art qui s'en inspire, voilà le miracle. M. Th. Biermez.

John Charpentier. *Alexandre Dumas.* Paris, Tallandier, 1947. 12 × 18, 252 p.

Malgré l'absence d'appareil critique, cette nouvelle biographie est moins une biographie romancée que l'histoire objective d'un tempérament. Pour rendre hommage à l'auteur, servons-nous des

termes — plaidoyer *pro domo* — dont il use à l'adresse de Dumas : « Considérez que les lacunes de sa méthode critique (c'est un bien grand mot) ne l'empêchent pas de restituer la physionomie d'une époque, et que nonobstant les erreurs et les fautes dont il s'est rendu coupable, il est plus vrai que tous les érudits et que les éplucheurs d'archives » (p. 122).

Il n'y a pas de formule simple pour exprimer Dumas. Il tient à la fois du Don Quichotte et du Sancho Pança, du Gavroche et du Don Juan ; sans doute ne ressemble-t-il à personne d'autre qu'à d'Artagnan.

Dans le mouvement romantique, Dumas fut surtout un enthousiaste boute-en-train : « Une affaire, c'est ce que Dumas pouvait comprendre de plus clair dans le mouvement romantique. Mais les manifestes, les préfaces, l'assomment. Il n'est rien qui l'excède plus que *l'ennui*, et les théories et les principes le font bâiller » (p. 63).

L'auteur retrace la genèse des principales œuvres, dramatiques, d'abord. Mais après *Antony* et *Charles VII*, Dumas ne fit plus « qu'engendrer la postériorité hybride de Pixéricourt ». Il n'abandonna jamais complètement la scène : elle fut toujours « sa grande pourvoyeuse de femmes ». En passant, J. Ch. réhabilite l'auteur de comédies qui sut retrouver « l'âme de Marivaux et celle de Beaumarchais » (p. 94).

Puis vient l'histoire des grands romans (*Les Trois Mousquetaires*, « le plus national des romans populaires »), qui se succèdent à une cadence vertigineuse. Voici l'évocation de l'industrie Dumas et Cie et en particulier de l'affaire Dumas-Maquet, envenimée par la calomnie autant que par la jalousie. Pour souligner, en l'occurence, l'originalité de Dumas, l'auteur reproduit (p. 147-155) un chapitre des *Trois mousquetaires* : le texte de Maquet avec, en regard, les profonds remaniements de Dumas. « Dans cette affaire, notait J. Claretie, Maquet a été le maçon et Dumas l'architecte ».

On a plaisir à suivre avec J. Ch. les tribulations littéraires, sentimentales, gastronomiques et autres de ce fils de général de l'Empire, de ce mulâtre au sang chaud, depuis l'époque où une parente dévote voulait le faire entrer au séminaire, jusqu'au seuil de la guerre de 1870 où le *père prodigue* mourut, bien malgré lui, sexagénaire d'une verdeur et d'une jeunesse toujours prodigieuses. Personnage de légende, théâtral, impétueux, ses romans et ses mélodrames ont fait « l'éducation » du peuple, ses faits et gestes et

ses traits d'esprit ont longtemps alimenté les réunions potinières avant de faire — car Dumas était aussi un grand voyageur — le tour de l'Europe. « Il était heureux comme un écolier en vacances », disait L. Bouilhet.

Que pouvait être l'art de cet individualiste forcené, avec sa faconde, sa jactance, et, ensemble, son égoïsme et sa prodigalité ? « Une libération des forces non seulement de l'imagination mais des sens. Une forme de l'élan vital, une forme de l'énergie... Engager avec allégresse sa nature et la plus animale et la plus physique dans ses œuvres, à la bonne heure ! Mais la sensibilité est absente de la création d'Alexandre Dumas, et l'esprit, dans l'acception la plus élevée du mot » (p. 23 s.). Certes, il était loin d'être un puriste. Il avait « le génie ingénieux, l'imagination inventive, mais le goût lui manque ». Par ailleurs, son imagination faisait subir à la vérité historique toutes les déformations susceptibles de corser et de colorer ses constructions romanesques.

Qu'est-ce qui sauvera donc de l'oubli ce « fabricateur ingénieux » ? Faut-il admettre comme J. Ch. qu'il « fut un des plus grands professeurs d'énergie qu'on ait jamais vus » (p. 128) ? A la manière de Buffalo Bill, peut-être ! Mais on peut appliquer à Dumas ce que lui-même disait de Lamartine à propos de l'*Histoire des Girondins* : « Il a haussé l'histoire à la hauteur du roman ». L'auteur des *Trois Mousquetaires* et du *Comte de Monte-Cristo* restera populaire, parce que ses fictions ne laisseront jamais de charmer l'adolescence, et parce qu'il possède, comme le montre le dernier chapitre, un indéniable talent de conteur.

J. Charpentier a réussi à ne pas sacrifier l'objectivité à la sympathie, et son livre n'est pas moins solide pour être aussi, à l'image de son héros, vivant et vibrant. M. DESSAINTES.

Bernard GUYON. *La pensée politique et sociale de Balzac* Paris, Colin, 1947. 16 × 25, XVII-829 p.

Aux travaux de triage, d'interprétation et d'explication auxquels le vingtième siècle a consacré ses efforts, la *Comédie Humaine* aura certainement fourni une matière des plus riche. Depuis que Spoelberch de Lovenjoul, au terme d'une série de poursuites où le pittoresque rivalisait avec l'obstination et la foi, eut rassemblé son extraordinaire collection de documents balzaciens, les admirateurs et les érudits — presque toujours les deux ensemble — se sont penchés sur ce capital documentaire. Ils ont formé une équipe

dont le nom sera désormais inséparable de celui du génial écrivain. On connaissait Marcel Bouteron, A. Prioult, pour ne pas citer E. R. Curtius. Hier s'ajoutaient à ces noms celui de Maurice Bardèche, qui étudiait l'œuvre proprement dite, et celui de l'abbé Ph. Bertaut, qui définissait avec soin la pensée religieuse de Balzac.

Aujourd'hui, M. Bernard Guyon confirme la situation qu'il s'était assurée déjà par quelques articles, en éclairant un des aspects essentiels, mais des plus délicats et des plus contestés, de la *Comédie Humaine*. On sait que Balzac a été revendiqué par divers partis politiques. Hugo, Mélia, Engels le rangent parmi les écrivains démocrates ; Barbey d'Aurevilly, P. Bourget, E. Biré, Ch. Maurras voient en lui un légitimiste absolu. Cette contradiction, R. Fernandez l'avait déjà notée et il avait tenté de l'expliquer [1]. Mais jusqu'à présent seul Ernest Seillière, malgré la rigueur et les a priori de ses conceptions historiques, avait débrouillé avec succès les convictions de Balzac [2]. Grâce à M. Guyon le problème, dans l'état actuel de nos connaissances, semble désormais élucidé.

Remarquons d'abord qu'il a tenu compte de l'écueil principal auquel ont achoppé tous ses prédécesseurs, et c'est la raison de sa réussite. Parlant d'un romancier, il a refusé de prendre sa « pensée » au même niveau que celle d'un penseur professionnel ou d'un philosophe spécialisé. Ceux en effet qui en Balzac n'ont vu que ce dernier aspect, un Bourget, un Maurras [3], n'ont aperçu que légitimisme et catholicisme de stricte doctrine. Mais ceux qui ont regardé surtout l'homme et ses tendances ont été frappés par les instincts anarchiques qui animent la *Comédie Humaine*. M. G., lui, tient à définir la pensée de Balzac comme « un ensemble de réactions, qui vont depuis les poussées instinctives, les passions mal contenues, les préjugés, les partis-pris imposés par l'époque ou par le milieu, jusqu'aux idées le plus froidement élaborées, jusqu'aux efforts les plus vigoureux pour organiser ces idées en un ensemble cohérent » (p. VIII).

Un projet aussi vaste aurait été téméraire, sans la totale soumission de l'auteur aux faits, aux documents et à leurs variantes,

1. Cf. Ramon FERNANDEZ, *Balzac* (Paris, Stock, 1943), p. 14 et 105 ss.
2. Ernest SEILLIÈRE, *Balzac et la morale romantique* (Paris, Alcan, 1922).
3. Paul BOURGET, *Études et Portraits* (3e *série*) (Paris, Plon, 1906) ; Charles MAURRAS, *Dictionnaire politique et critique* établi par Pierre CHARDON (Paris, Cité des Livres, 1932), article *Balzac*.

et sans l'attention qu'il sait accorder au ton qui vivifie un texte et qui révèle les sympathies, les enthousiasmes de l'écrivain (p. 655). Et lorsque l'explication s'avère défaillante ou insuffisamment convaincante, faute de textes, il s'incline simplement (p. 540). Il est parvenu ainsi à déceler une donnée essentielle de la politique balzacienne : la coexistence de deux principes antagonistes, mais indissolublement liés, l'un anarchique, individualiste, une volonté de puissance, l'autre organisateur, social, un esprit de soumission. De même se conjuguent chez Balzac un optimisme de tempérament et un pessimisme d'expérience. Sur ce contrepoint fondamental viennent se dessiner toutes les acquisitions, tous les apports de la vie, qui le préciseront, le modifieront, le compliqueront. Cette vue n'est pas simple, assurément, mais elle explique la « multivalence » de l'œuvre balzacienne et rend possible la diversité des interprétations.

D'autre part, M. G. bénéficie d'une érudition acquise au cours de vingt années de recherches. Il a dépouillé, outre la littérature balzacienne, les études sur les mœurs, la pensée, la politique du début du dix-neuvième siècle. La perspective de son ouvrage s'en trouve considérablement accrue. Derrière Balzac nous voyons se dessiner toute une époque, et non pas tant le Romantisme qui en constitue le phénomène essentiel, que l'ensemble des personnages et des aspects secondaires éclipsés par lui. A cet égard, les quelque 75 notes reportées en fin de volume fournissent une mise au point précieuse sur certaines questions alors à l'ordre du jour, telles la censure dramatique, la légende napoléonienne, la littérature antireligieuse sous la Restauration, le bonapartisme après 1830 ; sur les relations de Balzac avec Ph. H. Dessaignes, Balzac père, le général-Baron de Pommereul, J. Thomassy ; et sur les activités du romancier [1]. Plusieurs de ces notes mériteraient une étude approfondie, voire un livre. Tout cela confère à l'ouvrage une densité qui s'harmonise heureusement avec un sentiment très vif des nuances, de l'analyse fine et de la complexité de la formation et de l'évolution de la pensée de Balzac.

Dans ce cadre M. G. a étudié, plutôt que le credo définitif qui apparaît dans *le Médecin de Campagne*, l'élaboration des idées poli-

1. M. Guyon nous révèle à cette occasion (p. 317 et note 46) l'existence d'un journal, *Le Gymnase*, ignoré jusqu'ici, qu'il avait toutefois signalé dès 1931.

tiques et sociales du romancier, jusqu'en 1834 précisément. Il insiste sur la permanence du fond bourgeois en Balzac, qu'il considère comme un des facteurs les plus décisifs de son légitimisme. Mais ce fond, combattu par une puissante poussée individualiste et esthétique — le génie réclamant son droit à la vie — est travaillé par une série d'expériences et d'influences qui le nuancent et aussi le font évoluer en des sens fort différents et qui, sans se résoudre dans une parfaite unité, composent l'une avec l'autre et finissent par s'organiser sous le signe de l'ordre et de la discipline sociale. En outre, de sa propre nature et de ses premières expériences familiales et scolaires, Balzac semble avoir tiré deux vues primordiales : celle de l'unité du monde, et celle de la nocivité de la société. Les amis de Paris, tous libéraux, et la littérature occultiste vont compléter cette double interprétation du réel. Balzac passe à un certain libéralisme, teinté d'affection pour la bourgeoisie, le tout combiné avec l'admiration pour Napoléon : somme toute, soumission à l'état de choses créé par la Révolution, positivisme politique à base mystique. L'influence de Godwin et de Byron renforcera un moment le goût de l'énergie, de l'anarchisme, et surtout d'un certain amoralisme : nouveau bénéfice pour l'attitude positiviste de Balzac. Celle-ci se trouve encore confirmée entre 1826 et 1829 par ses tentatives commerciales : l'objectif unique, alors, est de réussir. Toutefois quelques influences, celles de Zulma Carraud, de la duchesse d'Abrantès et de Latouche, si diverses soient-elles, agissent sur lui dans un même sens libéral. La première *Physiologie du Mariage* montre l'état de sa pensée à cette époque : il tente de concilier tendances individualistes et sens social, en insistant sur l'existence de lois morales positives, auxquelles l'homme est soumis. C'est ici aussi qu'apparaît la relation entre humanité et animalité, qui deviendra de plus en plus importante au cours de la systématisation de sa pensée.

Entre 1830 et 1834 se dessine progressivement cette systématisation. Elle résulte à la fois d'une maturation de la réflexion et d'une volonté consciente de synthèse. Le journalisme et les caricaturistes orientent Balzac vers les types humains et vers l'actualité ; si le Monde s'ouvre à lui et satisfait sa vanité, le saint-simonisme le maintient en contact avec le peuple. En même temps il prend conscience de sa mission d'artiste, qui l'oppose d'autant plus irréductiblement à la société qu'un certain esthéticisme social lui fait mépriser les vertus bourgeoises en raison de leur médio-

crité : encore n'ira-t-il jamais jusqu'à les condamner. Vers 1830 aussi, Balzac, quoique toujours libéral, se sent épris de stabilité. Cette position lui inspire des arguments en faveur d'un machiavélisme politique, ce qui accorde assez heureusement le besoin d'affirmation personnelle d'une élite et l'ordre de l'ensemble. La société est un équilibre de forces naturelles, doué d'unité organique. Les classes sont autant d'espèces fermées. Toute égalité sociale est donc une utopie. Mais la force et l'habileté individuelles introduisent dans le concert un certain « jeu », qui permet le renouvellement des classes et assure au machiavélisme son succès.

La même époque voit se produire la « conversion » de Balzac au légitimisme. M. G. montre très bien les causes et la portée réelle de cette conversion. A considérer les partis en présence, le légitimisme opportuniste de Berryer se rapprochait le plus des convictions de Balzac, sans cependant satisfaire entièrement celui-ci. De plus, il y avait pour lui nécessité d'agir, obligation de se rattacher à un parti constitué, afin de se lancer dans la politique. Mais pour des causes peu claires, sa candidature échoua. Ses vraies convictions avaient créé de la méfiance à son égard au sein de son parti, qui se détache de lui. En même temps, son pessimisme social s'accentue, et il en arrive à condamner l'essence même de la civilisation. Il doit reconnaître d'autre part que la société est un fait, et que l'anarchisme ne peut jamais constituer qu'une exception : le fond de santé en Balzac triomphe et rétablit l'équilibre. La solution, c'est une attitude de mépris pour l'humanité, laquelle ne trouvera son salut que dans un pouvoir fort qui comprimerait les appétits individuels. Le légitimisme de Balzac est donc un faux légitimisme, du moins si on le compare à celui d'un Joseph de Maistre et d'un Louis de Bonald. Il est affaire de force et d'efficacité, et aussi de moindre mal. Peu importent les fondements juridiques et rationnels du principe. Balzac conserve d'ailleurs intacte son admiration pour Napoléon, et il y ajoute l'admiration pour Talleyrand : deux hommes qui incarnent à ses yeux les idéals de la force et de la souplesse en politique. Il ne ménage d'ailleurs pas les critiques à l'aristocratie en titre et à la civilisation en général. Toutefois la rencontre avec Mme Hanska semble avoir renforcé sa position légitimiste et renouvelé son sens du catholicisme. On voit aussi se dessiner sa position ultime : un besoin de stabilité sociale, mais assurée par un pouvoir fort aux allures dictatoriales, peu regardant quant à la qualité des moyens de gouvernement,

et assurant, au besoin, le bonheur du peuple malgré lui : c'est que le groupement social est un mal, et qu'il est urgent de limiter ce mal en réduisant les désirs et la pensée personnels, sources de trouble et d'anarchie.

M. Guyon vient de donner à la méthode génétique une de ses plus belles illustrations. Quel progrès accompli depuis Taine et le Balzac de Taine, « homme d'affaires obsédé par l'argent » ! Un emploi rigoureux des données historiques, une fidélité scrupuleuse aux textes, un esprit critique toujours en éveil, une patience à toute épreuve, une absence totale de parti pris autre que celui de servir le génie et de contribuer à le faire connaître, autant de vertus qui honorent le savant, comme elles assurent la solidité de son œuvre. Au prix d'elles, toutes les réserves paraîtront minimes. Pouvons-nous cependant déplorer l'absence de bibliographie? Sans doute on nous renvoie à l'*Index* de l'University of Chicago Press. Mais outre qu'il eût été utile de le compléter de façon exhaustive, on aurait pu par la même occasion combler une lacune et amorcer l'histoire de l'interprétation de Balzac. Lorsqu'il s'agira d'établir la dette du dix-neuvième et du vingtième siècle envers l'auteur de la *Comédie Humaine*, cette histoire revêtira une importance majeure. M. Guyon a posé un premier jalon en étudiant un aspect fondamental de Balzac, et son rapport est définitif. Quelqu'un en posera-t-il un second, en montrant Balzac vu par ses disciples? C'est la gloire des chefs-d'œuvre de la critique et de l'histoire, et le livre de M. B. Guyon en est un, que de susciter des œuvres qui leur font écho et qui parachèvent leur tâche.

R. Pouilliart.

Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. *Œuvres complètes. Les Chants de Maldoror, Poésies, Correspondance.* Commentaires et notes par Philippe Soupault. Édit. du Centenaire. Paris, Charlot, 1946. 14 × 21, 408 p.

L'œuvre de Lautréamont a connu peu d'éditions : quatre pour les *Chants de Maldoror*, deux pour les *Poésies*, chacune de ces éditions limitée à un petit nombre d'exemplaires ; on peut affirmer que, compte tenu de la présente édition du Centenaire (Isidore Ducasse, *alias* Comte de Lautréamont, est né à Montevideo le 4 avril 1846), il n'existe pas actuellement plus de 5000 volumes reproduisant les chants de haine sublime et de désespoir forcé attribués par Lautréamont à cet autre lui-même, Maldoror. Et y

a-t-il plus de 3000 exemplaires des *Poésies*? Quant aux quelques lettres désignées ici sous le titre pompeux de *Correspondance*, elles avaient été imprimées, au hasard de leur découverte, dans l'une ou l'autre revue d'avant-garde et l'on n'en trouve qu'une ou deux dans l'édition Genonceaux, qui date de 1890.

Faire paraître les *Œuvres Complètes* de Lautréamont fut donc une entreprise utile et l'on est heureux de féliciter les éditions Charlot du soin qu'elles y ont apporté. La présentation de l'ouvrage, imprimé sur vélin blanc satiné, et la disposition typographique méritent de vifs éloges. Il est regrettable que l'on ne puisse toujours décerner les mêmes louanges à M. Soupault. Il a suivi rigoureusement le texte de l'édition complète des *Chants de Maldoror*, publiés par l'éditeur Lacroix en 1869, un an avant la mort de Lautréamont ; celui-ci avait déjà apporté à ce moment un certain nombre de corrections au texte du Premier Chant publié séparément en 1868. M. S. indique ces variantes à la fin de l'ouvrage, mais ses références à la nouvelle édition sont toutes fausses, sans exception (par exemple, les variantes indiquées pour les pages 113-114 devraient l'être pour les pages 87-88, celle de la p. 64 vaut pour la p. 50, etc. ; aucun) astérisque ne marque dans le texte l'endroit où une correction a été opérée, les strophes auxquelles le lecteur est prié de se reporter ne sont pas numérotées, et comme l'ouvrage ne comporte pas de table des matières, il est presque impossible de s'y retrouver. Notons également un bon nombre d'erreurs de détail qui trahissent un travail rapide et peu soigné : fautes de graphie qu'une diligente correction des épreuves eût éliminées, erreurs d'effet burlesque dans les dates : c'est ainsi que, p. 399, en note, on lit qu'Isidore Ducasse fut baptisé à Montevideo le 16 novembre 1867 ! M. S. voudrait-il pousser l'ironie jusqu'à faire de Lautréamont un converti ?

Mais ne soyons point trop sévère... Cette première édition des *Œuvres Complètes* du Comte de Lautréamont a bien des avantages, puisqu'elle réunit tout ce qu'on connaît de l'auteur et tout ce que l'on a gardé de ses écrits. Elle est pratique et agréable, bien qu'elle ne satisfasse pas pleinement aux exigences critiques ; en outre, elle remplace avantageusement les éditions partielles procurées jusqu'ici et devenues presque introuvables : on lui pardonnera ses défauts pour ne songer qu'à son utilité.

J. Nokerman.

Marcel Jean et Arpad Mezei. *Maldoror*. Paris, Édit. du Pavois, 1947. 12 × 19, 221 p. (Coll. Le Chemin de la Vie).

A œuvre extraordinaire, commentaire étrange ! Cela s'explique, dès que l'on admet la position des auteurs considérant l'astrologie, la magie et l'alchimie comme les degrés de la seule véritable connaissance qui est, on le comprend, la connaissance occulte. Dès lors, les *Chants de Maldoror* apparaissent comme un Grand Œuvre satanique ; ces Chants sont au nombre de six ; ils représentent, sur le plan hermétique, les six opérations de la Pierre Philosophale et nous sommes invités à pénétrer à l'intérieur du Labyrinthe pour être initiés à ses mystères. Et quels mystères ! Pour les admettre, il faut faire abstraction de tout esprit critique, accepter les étymologies les plus extravagantes, laisser de côté Descartes et Aristote, ces primaires, dépasser Hegel, Freud, Wilson, nous familiariser avec Hitchcock, Silberer ou Lichtenberg, enfin voir en Lautréamont un génie qui a acquis à vingt ans, on ne peut nous dire de quelle manière, une autorité transcendante dans le domaine sublime de l'hermétisme comme dans celui de la psychanalyse. En passant, nous aurons le devoir de prendre en considération des assertions d'une invraisemblable drôlerie ; par exemple, on nous dit en parlant du dernier Chant de *Maldoror* : « Dans la phrase qui termine la strophe, il est question d'une queue de poisson qui nous semble bien être le pressentiment de la conclusion du livre » (p. 122-3) et un imperturbable sérieux est de rigueur, car le rire, et même le sourire, sont bannis, comme impies, de cette œuvre vouée à l'« humour noir » absolu (Vaché écrivait « Umour ») !

Que penser d'un tel amas d'éléments irrationnels, intimement mêlés aux données de l'occultisme et de la psychanalyse ? Que dire du complexe d'Œdipe et du complexe d'Oreste, du vampirisme, de l'hermaphroditisme et des multiples bizarreries qui sont monnaie courante chez Lautréamont ? On a bien envie de crier à l'absurdité et à la mystification, mais les *Chants de Maldoror* s'y prêtent complaisamment et les pontifes du surréalisme, André Breton en tête, ont pris beaucoup de peine pour les accréditer. Les A. semblent donc être restés fidèles à leur objet et il serait injuste de leur en faire grief. Puisque « Bible de l'Inconscient » il y a, acceptons sans frémir de fouiller aussi les arcanes du pré-conscient et

du subconscient, mais n'espérons pas trop voir surgir la lumière de l'étude psychanalytique : le Chemin de la Vie doit passer assez loin de là... Le reproche fondamental est plus grave : le livre de Lautréamont nous est présenté comme « une grandiose fresque dépeignant toute l'expérience humaine depuis l'en-deçà de la naissance jusqu'à l'au-delà de la mort » (p. 59) et les A. considèrent toujours les éléments les plus extravagants de l'ouvrage comme autant de preuves de génie dignes de l'attention la plus vive. Or Lautréamont dit lui-même qu'il a chanté le mal, mais en exagérant le diapason « pour faire du nouveau » (*Lettre* adressée à M. Verbroeckhoven, le 23 octobre 1869) ; son imagination déréglée, excitée encore par l'usage des stupéfiants, l'entraîne dans ce sens : comment prétendre alors que c'est toujours en pleine connaissance de cause qu'il traite hermétiquement son sujet (p. 119 et *passim*) et déceler chez lui sans cesse des intentions « conscientes » ayant une telle valeur de révélation qu'il domine prodigieusement la psychologie de son temps et de tous les temps? Il est vrai que nous sommes, nous lecteurs, esprits bassement positifs, en état d'infériorité totale devant ce luciférien : l'initiation extatique nous fera toujours défaut et notre jugement n'a, a priori, aucune valeur, puisqu'il nous manque d'être devenus disciples d'Hermès Trismégiste à l'ombre des nobles ruines de Dendérah...

J. NOKERMAN.

Pierre MESSIAEN. *Sentiment chrétien et poésie française. Baudelaire, Verlaine, Rimbaud.* Paris, Renaissance du Livre, 1947. 14 × 19, 253 p.

M. Messiaen, en réalité, n'étudie pas « le sentiment chrétien et la poésie française ». Il nous présente une sorte de carnet de notes, un aide-mémoire, sérieux et utile, sur les trois poètes que d'autres aiment à ranger sous des titres analogues. Chemin faisant, il soumet Baudelaire, Verlaine et Rimbaud à son jugement droit et chrétien, et il se demande jusqu'à quel point on peut les qualifier, eux, de chrétiens. Après tant d'alchimies — parfois morbides — sur ces chrétiens étranges, son solide bon sens prononce un rappel à l'ordre fort opportun. Mais il lui arrive d'être un peu bien étroit [1], et c'est le cas à propos de Verlaine.

1. Cf. p. 242 : « Il y eut des catastrophes dans la littérature française. Celle

M. Messiaen ne se borne pas à condamner la vie du « bon apôtre » ; sa nature saine réagit, et il s'inquiète de tant de débauches anormales qui souillent l'aventure surnaturelle de Verlaine. « Sans doute sollicité par une grâce spéciale de Dieu » : ce *sans doute* en dit long. P. M. incline à voir dans les lectures pieuses que Verlaine fit à Mons la source même de toute cette *belle et chaste pensée*, plutôt qu'un instrument de la grâce, qui en est la source véritable. A quoi l'on objectera que bien des chrétiens font toute leur vie, par profession, pareilles lectures pieuses, qui ne semblent même pas soupçonner ce qu'un jour Verlaine a vu en pleine lumière. Au total, P. M. renonce à comprendre : « Le problème insoluble, du moins entre 1873 et 1896, est celui-ci : comment Verlaine conciliait-il ses vices avec le plus sincère catholicisme de croyance et d'émotion ? Autre problème de même nature, non moins insoluble : comment Verlaine fut-il le plus exquis de nos poètes, et le plus souvent, dans sa vie quotidienne, un être au-dessous de l'abject ? »

On juge d'après des principes, on ne peut comprendre que par sympathie. Et M. Messiaen est parfaitement en droit de n'éprouver que peu de sympathie pour l'homme Verlaine : « Ne soyons pas scandalisés ; il y a des moments où l'inconscience de Verlaine dépasse toute mesure ». Retenons cependant un élément de la physionomie morale du poète, son « ironie », dont le charme, qui tient à sa « gaminerie », se perd pendant les dernières années dans la dissolution presque générale. Retenons aussi cette suggestion, que nous prendrons soin de dépouiller de ce qu'elle peut avoir de simpliste : « Au fond, Verlaine ne serait-il pas un naïf avec les petites bravades, réticences et roueries des naïfs lorsqu'ils se sentent coupables ? »

J. Jorissen.

Jean-Louis Vaudoyer. *Dédié à l'amitié et au souvenir*. Paris, Plon, 1947. 14 × 19, 264 p.

Dans ce recueil d'articles dont, nous dit-il lui-même, « les uns furent écrits à l'heure même où un être aimé et admiré s'éloignait à jamais, les autres, à la faveur douce-amère d'un anniversaire ou

de Racine qui, après *Phèdre*, abandonne le théâtre par scrupule janséniste... Celle de Rimbaud, poète de génie à quinze ans et qui, à dix-neuf ans, faute de foi en Dieu et en l'homme, renie pour le vagabondage sa mission d'écrivain. Ces catastrophes n'eussent pas eu lieu si Racine..., Rimbaud avaient été plus exactement, plus profondément chrétiens. »

d'une commémoration », Vaudoyer ne nous livre pas seulement le témoignage subjectif de ses deuils successifs depuis 1915 : il ressuscite et réincarne toute une époque dans quelque trente personnages du monde des arts et des lettres qui l'illustrèrent. Il nous répugnerait de qualifier d'oraisons funèbres ces pages de circonstance ; elles n'en ont ni l'ampleur imposée, ni la pompe morose, ni le pathos ; mais une diversité dans la composition et le ton qui séduit.

Ce voyage chez les ombres prélude par une admirable élégie à Paul Drouot, datée de 1915. Plus prosaïque dans les pages qui suivent — mais ne nous arrive-t-il pas de l'être avec nos chagrins ? — Vaudoyer, au cours d'une halte à l'ancien Bar de la Paix que hante l'ombre de Toulet, suggère de donner le nom de nos poètes aux lieux publics qu'ils fréquentèrent : « il y aurait un Café Moréas, un débit de tabac Pierre Louys... »

Dans la lumière de l'été versaillais, c'est Élémir Bourges qu'il évoque ensuite ; l'inlassable voyageur en chambre, penché sur un album de Braün, communie avec ses dieux, Michel-Ange ou Signorelli. Continuant notre funèbre pèlerinage à travers la France, nous rencontrons Déodat de Séverac dans ce Roussillon « où des nymphes courent dans les vignes, en agitant le fiévreux tambourin des gitanes », tandis que le musicien pastoral compose ses *Lauriers-Roses* près d'une eau vive.

Arrêtons-nous un instant à Mirabeau en Provence, village aride aux pentes chaudes comme celles de Tolède et « qui redit sans relâche à Barrès le thème fondamental de son amertume et de sa nostalgie ». Au cimetière d'Avon, c'est l'ombre impalpable de Katherine Mansfield que nous verrons remuer parmi les graminées. 1937 : depuis un an, René Boylesve est mort, mais sa silhouette discrète, « sa permanente et précautionneuse courtoisie, son goût pour le mezzo-voce, en dépit d'une clairvoyance féroce » continuent à hanter Vaudoyer. D'autres physionomies lui succèdent : Henri de Régnier, amant de Venise, se promène à la Giudecca, ou compose, dans le jardin foisonnant de sauges d'un palazzo, quelque page de l'*Altana*. Autre tributaire de l'Italie, Charles Du Bos, fervent de Botticelli, frêle comme lui, comme lui « épris de sensualité intellectuelle, puis, au milieu de son âge, recevant l'impératif divin ». A Florence encore, la mort de Vernon Lee donne à Vaudoyer le prétexte d'un spirituel tableau de ce que fut Florence au début de ce siècle : une colonie anglaise de jeunes filles — et de moins

jeunes — amoureuses du Quattrocento et parodiant les anges de Benozzo Gozzoli et la Primavera... Glissons sur les pages que Vaudoyer consacre à Maxime Dethomas, Louis Gillet, Valéry, André Bourdelle, Marsan, etc., et clôturons avec lui cet hommage toujours ému et toujours renouvelé qu'il rend à ses amis défunts, après avoir découvert en sa compagnie, dès 1912, à travers les *Provinciales* et l'*École des Indifférents*, l'univers original, féerique, si tendre et si jeune, de Jean Giraudoux. M. TASTENOY.

A.-M. SCHMIDT. *La littérature symboliste.* Paris, Presses universitaires de France, 1947. 11 × 17, 128 p. (Coll. QUE SAIS-JE ?).

Malgré le format réduit de la collection, malgré l'amplitude du mouvement littéraire dont il devait brosser le tableau, A.M. Schmidt a réussi une œuvre originale. *La Littérature symboliste*, éditée pour la première fois en 1942 et reproduite telle quelle dans la nouvelle édition, traduit, dans un style nerveux et coloré, une réaction toujours personnelle. Le tempérament tranché de l'auteur le porte parfois à faire bon marché de poètes dont il estime le génie efféminé ou débilitant : Rodenbach, Maeterlinck, etc. L'Avant-Propos déçoit un peu, car A. M. Schmidt, malgré son refus d'enclore le symbolisme « dans la cage d'or d'une belle formule », affirme qu'il est « avant tout *littérature* », ses fidèles mettant « leur orgueil à respecter les règles d'une éthique du parfait littérateur » (p. 6). Heureusement les pages ultérieures corrigent l'ambiguïté de l'affirmation : les relations entre la pensée et la forme. La dépendance des nouveautés de celle-ci par rapport à la hardiesse de celle-là sont assez nettement analysées à propos de Mallarmé (dont on souligne « l'obscurité *essentielle* », p. 13), de H. de Régnier, de Maeterlinck.

Quelques inexactitudes inévitables dans une esquisse aussi vaste, et qui ne touchent en rien à la valeur de la synthèse. Par exemple, le commentaire de *L'Azur* contredit celui qu'en a donné Mallarmé lui-même dans sa lettre de mars 1864 : à ce moment et dans ce contexte, l'Azur symbolise encore l'Idéal par opposition à la Nature spontanée (ce qui n'aura plus lieu dans *Hérodiade*) (p. 12). De même, quelques citations inexactes et qu'une seconde édition eût pu corriger :

Une agitation solennelle de l'air

au lieu de « par l'air ». Ou encore des indications biographiques

non vérifiées comme celle qui concerne l'influence d'Izembard, qui aurait ouvert à Rimbaud « tous les paradis et tous les enfers de la littérature et de l'érudition » (p. 16). Vétilles encore une fois, qui n'infirment en rien les jugements littéraires d'un critique dont on peut dire qu'il est, au sens scientifique comme au sens moral du terme, très sûr. J. GENGOUX.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Textes. — ALAIN CHARTIER. *La Belle Dame sans mercy* et les poésies lyriques. Édit. Arthur PIAGET. Paris, Droz, 1945, 12 × 19, xv-67 p. (TEXTES LITTÉRAIRES FRANCAIS). Édition nouvelle d'après le manuscrit de Grenoble 874. Rappelons que la seule édition que nous avions de l'œuvre était celle d'A. PAGÈS dans la *Romania*, LXII, 1936, 481-530, d'après le ms. de la *B. N.*, fr. 1727. M. Piaget a choisi un texte meilleur, incontestablement ; il a ajouté des ballades, rondeaux et chansons recueillies jadis dans *Le Jardin de Plaisance* (SATF). Dans l'introduction, des notes intéressantes sur les œuvres sucitées par les sentiments prêtés à la Dame par notre auteur, peu respectueux du code imposé par la Cour amoureuse dite de Charles VI. L'édition manque des variantes utiles, d'un glossaire et d'une blibiographie des travaux sur Alain Chartier. O. J.

— Francisco LÓPEZ DE ZÁRATE. De cet auteur qu'on a parfois dépouillé au profit de Lope de Vega, M. J. SIMÓN DÍAZ a fait paraître dans la BIBLIOTECA DE ANTIGUOS LIBROS HISPÁNICOS (Série A, IX, Madrid, 1947, Cons. Sup. Inv. Cient.), les *Obras varias* : « rimas sacras », « sonetos morales », « rimas amorosas », « Tragedia de Hércules furente », etc. Deux beaux volumes (416 et 492 p.) d'après es deux éditions de 1619 et de 1651. P. G.

— Alphonse DAUDET. *Le Petit Chose.* Étude critique, notes et variantes par Jacque(*sic*)-Henry BORNECQUE. Monte-Carlo, Éditions du Livre, 1947. 15 × 19, 420 p., ill. Dans une introduction de cent pages, étude approfondie de l'histoire du texte (feuilleton, édition enfantine, revision de l'auteur) et de la place de l'œuvre dans la vie de Daudet et dans l'histoire littéraire. En annexe, notes et variantes. O. J.

— CORRESPONDANCE DE LÉON BLOY ET DE HENRI DE GROUX. Le *Journal* de Bloy reproduisait déjà quelques lettres d'Henri de Groux. Le mérite du présent livre est qu'il réunit les lettres et les réponses

qui se succédèrent depuis 1891 jusqu'à 1900, date de la brouille définitive des deux amis (Paris, Grasset, 1947, 351 p.).

Si cette *Correspondance* nous éclaire sur une amitié qui fut de part et d'autre profonde et exigeante, elle n'ajoute et ne change rien à ce que nous savions de Léon Bloy. Nous l'y retrouvons pareil à lui-même, torturé par d'ètranges contradictions, écartelé entre ciel et terre. L'intérêt tient surtout au dialogue de deux artistes passionnés. Pour le reste, les familiers de l'écrivain comme les admirateurs du peintre ne trouveront ici que des sentiments et des idées déjà exprimés ailleurs.

Le volume est élégant. M. Maurice Vaussard, qui en a écrit la préface, a pris soin, en outre, de l'illustrer de l'un ou l'autre fac-similé et de quelques beaux dessins d'Henri de Groux. A. Coolen.

— Poètes français de Belgique. Sous ce titre, M. Robert Guiette a publié un volume d'un aspect très agréable (Bruxelles, Éditions Lumière, 1948. 14 × 22, 436 p., 180 fr.). « De Verhaeren au surréalisme », dit le sous-titre ; M. Guiette indique loyalement par là dans quelle direction s'est fait son choix audacieux de trente-six poètes belges.

Nous n'allons pas discuter ce choix ; louons plutôt dans cette prise de position un acte de courage qui nous vaut quelques révélations. Qu'on ne cherche donc dans ce volume ni une anthologie ni une histoire de la poésie française de Belgique. Au reste, le recueil s'ouvre sur une longue introduction, d'une quarantaine de pages, où M. Guiette, professeur et poète, justifie son propos et parle avec amour, avec clairvoyance, avec finesse de ceux qu'il accueille dans son Panthéon parce qu'ils lui paraissent avoir livré un message et n'avoir été ni des suiveurs ni des imitateurs. Il y souligne la diversité, en effet frappante, de cette poésie et l'absence de tout trait distinctif national ; il y définit avec une tranquille assurance et en des formules aussi originales que pénétrantes les mérites et les limites des élus.

Qu'on lise ce qu'il écrit sur les aînés, Rodenbach, Verhaeren, Van Lerberghe, Maeterlinck, Elskamp, Le Roy, Severin, et l'on se sentira prêt à le suivre avec confiance au pays du mystère et de l'inattendu. Joseph Hanse.

Histoire littéraire. — Le théâtre en France au moyen âge. M. G. Cohen a réimprimé (Paris, Presses Universitaires, 1948) les deux volumes qu'il avait publiés en 1928-1931 (Le théâtre religieux ; Le théâtre profane).

Au texte primitif, qu'il vient de disposer en paragraphes plus nombreux, l'auteur a ajouté un exposé nouveau (pp. 140-145) sur les farces découvertes par P. Aebischer à Fribourg, par Mlle Droz dans le *Recueil Trepperel* et par lui-même (voir son article des Modern Languages Notes, LVII, 1942 et son *Recueil de farces françaises inédites* du xve siècle, Cambridge, Mass., 1949, dont nous parlerons prochainement). Les notes ont été complétées par des indications bibliographiques récentes et par des renseignements sur l'activité remarquable des Théophiliens. On ne négligera pas pour autant l'édition de 1928-1931, car les 120 planches qu'elle contenait n'ont pas été reproduites (les renvois à celles-ci que l'on trouve encore pp. 119 et 135 auraient dû être supprimés). Ajoutons à l'appareil bibliographique l'édition d'O. E. Albrecht, *Four Latin Plays of St Nicholas* (Univ. of Pennsylvania Press, 1935). Il est regrettable que, pour les *Nativités liégeoises*, M. Cohen, qui les a découvertes, n'ait tenu aucun compte des remarques pertinentes d'E. Hoepffner (*Romania*, XLVIII, 1922, 62-92) et de M. Delbouille (*Mélanges J. Haust*, 1939, 97-125) qui doivent faire abandonner l'attribution au xiiie siècle du modèle roman des remaniements de Huy. O. Jodogne.

— Montesquieu et l'Amérique. Entre *La Constitution des États-Unis et les Pythagoriciens*, Montesquieu est un intermédiaire précieux que M. Armand Delatte vient de reconnaître (Paris, Les Belles lettres, 1948, 30 p., dans la Coll. d'Études Anciennes). Par son *Esprit des Lois*, Montesquieu attira l'attention des constituants américains sur l'équilibre des pouvoirs. Lui-même avait emprunté sa doctrine à Platon et à Polybe. Tels sont les éléments qu'apporte à notre histoire littéraire la leçon inaugurale de la chaire Francqui, que M. Delatte a faite en notre Université en 1947 et qu'il vient de publier avec des précisions complémentaires.

O. J.

Varia. — Villon. On semble s'intéresser beaucoup à Villon, en pays flamand. Après M. De Corte, qui traduisit récemment les poésies du pauvre François, voici un petit livre de vulgarisation de M. Maas (*F. Villon, Dief, roover, moordenaar en dichter*, Bruxelles, Het Spectrum, 1946, 110 p.) : la vie de Villon et quelques fragments de poésies accompagnés d'une paraphrase ou d'une traduction assez fidèle en néerlandais. M. M. doit beaucoup, sinon tout, aux Champion et aux Thuasne. Fort belle édition. T. Stroobants.

— F. Mistral. M. E. Delacolette présente un « Fr. Mistral, poète et éducateur provençal » (Bruxelles, Durendal, 1947) en pleine activité dans son milieu à lui, sous le chaud soleil de Provence, un Mistral qui lutte pour sa langue et pour les belles traditions de son pays. C'est écrit avec beaucoup d'enthousiasme, avec un peu trop sans doute, ce qui donne parfois au livre, d'ailleurs fort sympathique, l'allure d'une monotone hagiographie.

N. Van der Borght.

— Hello. Le Drame de la Lumière. Ernest Hello reste méconnu, voire ignoré. Stanislas Fumet, entreprenant de tirer de l'oubli l'essayiste malchanceux, lui avait consacré voici vingt ans un lumineux petit livre, heureusement réédité aujourd'hui (Paris, Egloff, 1946, 247 p.).

Hello a été un isolé, un auteur sans lecteurs, en marge de la tradition, difficile à accepter parce qu'il rejetait quiconque ne s'humiliait pas au pied de la Croix. Il n'était pas, à vrai dire, un philosophe, ce penseur solitaire qui tenta la fusion de l'intelligence et de la foi. Il avait quelque chose d'irritant, cet esprit supérieur qui condamnait toute philosophie, tout art, toute science, dès lors qu'ils n'aboutissaient pas à la contemplation.

S. Fumet dissipe le malentendu et explique ce lent acheminement d'une pensée vers la lumière, ce dédain absolu du monde, ces faiblesses d'un grand esprit. Il montre en Hello le voyant, et plus encore l'intelligence foudroyée par la vérité, obsédée par les erreurs de son siècle relativiste. En somme, il fut bien autre chose qu'un écrivain, possédé qu'il était par la seule ambition de hâter, dans la mesure de ses pauvres moyens, l'avènement du royaume de Dieu.

A. Léonard.

W. Lucas. — Deux brochures, pleines d'admiration, lui ont été consacrées. L'une par S. Herta (*Dante, Milton, Lamartine et Wilfrid Lucas*. Gap, 1946, 2e éd.), l'autre par Ch. Juste (*Sous le signe du poète sublime*, Gap, 1947).

La première est un essai d'introduction à une étude sur *Les Cavaliers de Dieu* : M. H., qui essaye de lui assigner une place dans le domaine des Lettres universelles, se souvient de trois grands poètes et se plaît à comparer des œuvres qui évoquent l'histoire métaphysique de l'humanité, sa chute et sa renaissance.

Par le petit livre de M.J., nous pénétrons plus avant dans l'épopée de Wilfrid Lucas. Homa et Primané, unis dans l'amour de Dieu, jeunes, purs, simples et confiants, aspirent à une union plus forte

encore ; ils veulent associer le monde à ce bonheur, s'agréger à l'Infini, atteindre Dieu. Dans cette infinie avidité, ils rencontrent le Mal et ils cherchent, différemment chacun, à s'en libérer. Tel est le drame que raconte un « poète de lumière dans un temps d'âpreté ».

P. GODAERT.

— VERSIFICATION NOUVELLE. Les vers que Pius SERVIEN propose dans son recueil *Sagesse et Poésie* (Paris, Fayard, 1947) sont nouveaux en France et réalisent le rêve très ancien de quelques poètes de la Pléiade, notamment de Baïf : écrire des vers dont les mètres rappellent les mètres antiques. Les réformateurs du XVIe siècle ont échoué parce que, en fondant leurs vers sur l'alternance de voyelles brèves et de voyelles longues, ils ont voulu imposer à la langue française les règles d'une métrique étrangère.

Pius Servien suit une tout autre voie ; il part d'un principe rythmique tout différent, et français. Sa versification est fondée sur l'accent du mot ; le souffle d'air, posé par les poètes latins sur la durée, il le pose sur des intensités plus fortes et plus pâles. Selon lui, seul le nombre compte, « la notion numérique seule est capable de suivre la notion de rythme dans toute son extension ». Paul Claudel, dans ses *Positions et Propositions*, professe une conception analogue : « Le rythme consiste dans un élan mesuré de l'âme, répondant à un nombre toujours le même qui nous obsède et nous entraîne. C'est une espèce de danse poétique qui implique l'enlacement à une certaine combinaison numérique au moins approximative ».

Ce *Numerus sacer*, élément éternel de toute œuvre d'art, Pius Servien se propose de l'offrir à la langue française. Il se sent soutenu par deux maîtres de la prose lyrique, Rousseau et Chateaubriand, dont les « champs lyriques » offrent des exemples de rythmes pas encore entendus.

L'instrument nouveau dont dispose désormais le poète français est extrêmement riche. L'étude des textes de Chateaubriand et de Rousseau révèle en effet « un infini de nombres réguliers dont dispose le lyrisme ; la loi générale qui domine cet empire ; et ses grandes provinces : les continuités, les correspondances, les thèmes, les variations, les symétries ».

Voilà la defense que Pius Servien développe en faveur de sa nouvelle versification, dans la pièce liminaire de son recueil, intitulée *Nouveaux Chemins de la Poésie*.

La lecture et la méditation de ses vers, mieux que tout argument, révèlent la valeur d'art de l'instrument ; la rigueur de leur forme, leur subtile musique intérieure, leur densité admirable leur assurent une place à part dans l'actuelle production poétique.

R. Martini.

— La fin du surréalisme. En quelque soixante pages très denses et fort bien écrites (*Le surréalisme et l'après-guerre.* Paris, Nagal, 1947), le créateur de Dada entreprend de faire l'histoire et le procès du mouvement issu de sa négation révoltée. Au cours du bref aperçu historique qui, de Descartes à Jarry, évoque les précurseurs honorés de l'attitude révolutionnaire, M. Tzara rappelle la double source *idéologique* et *poétique* du surréalisme. D'une part, « la tradition révolutionnaire a exercé sur la poésie française une influence dont l'histoire reste à écrire » ; d'autre part, « ce sont les poètes et les écrivains qui ont donné un contenu réel à l'idée de liberté et ce fut la tâche des intellectuels d'intégrer, tout au long de l'histoire, son symbole dans les consciences nationales ». Parce que la culture et la civilisation tendent, dans un incessant effort simultané et réciproque, à une progressive libération de l'homme, la Poésie naît de la Révolution qu'elle exige. Loin d'être littérature, elle devient manière de vivre, cependant que la politique et, avec elle, ses préoccupations sociales et économiques, concrétise sa pensée. Le surréalisme est l'aboutissement d'une double révolte ; il en est la fusion. Nostalgie d'un nouvel ordre où l'action serait intégrée au rêve et le bonheur individuel solidaire de la liberté de tous, le mouvement surréaliste reconnut dans l'idéologie marxiste et son application communiste « l'aboutissement historique vers lequel tendait le monde ». Sa raison d'être cessait. Le surréalisme comme tel a été absent de la guerre et de ses exigences de lutte et de conquête. Il s'est embourgeoisé en acquérant droit de cité : en tant que doctrine et attitude de vie révolutionnaires, sa tâche est remplie ; et ce qui peut lui rester de valeur esthétique, dégagé de l'action, a perdu toute efficacité. Pour ses partisans les plus acharnés, l'époque surréaliste est achevée. Cette autocondamnation, acte d'ultime fidélité à eux-mêmes, dédaigne toute considération littéraire : le surréalisme méprise l'art qui en fut l'expression. C'est pourquoi, parallèlement à l'étude de M. Tzara, il y a place pour une critique littéraire des œuvres surréalistes de la guerre et de l'après guerre.

A. Gommers.

TOME IV. N° 3. 1er AOÛT 1950.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

ARTICLES.

LES REVUES.

LES LIVRES.

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Pascal écrivain

Dans un précédent article [1], nous avons essayé d'établir l'esthétique de Pascal et ses doctrines littéraires. Après la théorie, examinons maintenant la pratique et si l'écrivain Pascal s'est montré fidèle aux commandements de ses théories. Le premier de ces préceptes c'est le devoir pour l'écrivain d'être naturel, c'est-à-dire, d'engager et d'exprimer dans ses écrits toute sa nature humaine. « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme » (29) [2].

Pourquoi tant admirer l'écrivain Pascal? Parce que dans son œuvre littéraire il a mis son humanité tout entière, vivante et frémissante, et que cette humanité est une des plus riches, des plus hautes, des plus humaines qui furent jamais : raison géniale, cœur de fer, volonté héroïque et dominatrice. Cette humanité il nous l'a donnée telle quelle, sans la mutiler ni la farder, sans non plus l'exhiber, avec une sincérité totale et une pudeur pleine de réserve. De l'art dont il se défiait il s'est servi avec une grande modération. Mais aussi avec une sûreté audacieuse et consciente qui, toujours davantage, reconnaissait le pouvoir de la forme et l'adaptait au service de toutes les vérités à défendre et de tous les interlocuteurs à persuader.

En dépit de ses dons incomparables il ne succomba jamais au désir d'en user pour faire de l'art pour l'art, et ses cris les plus passionnés, ses maximes les plus adroitement ciselées, ses images les plus saisissantes, ses portraits les mieux burinés ne sont, en vertu de l'intention formelle de leur

1. *L'Esthétique de Pascal*, dans *Les Lettres Romanes*, Tome I (1947), p. 37-59.

2. Chaque fois que nous citons une pensée de Pascal nous rappelons le numéro de l'édition de Brunschvicg.

auteur, chacun, dans toute sa substance et par toute sa beauté, qu'un chaînon dans la trame d'un raisonnement.

« Toute la dignité de l'homme, avait-il écrit, consiste dans la pensée » (347). Et il a beaucoup pensé et il ne s'en est pas caché, convaincu que la raison, si elle n'est pas la seule est, cependant, la principale faculté littéraire. Dans toute son œuvre la raison resplendit et, même, assez souvent, seule ou presque, abstraite et sereine. Les ennemis les plus décidés de la littérature didactique ne peuvent pas ne pas en convenir : tout lecteur de bonne foi, s'il veut déterminer les causes de la très haute jouissance que lui procure l'art de Pascal, est tenu de placer en première ligne les éclairs éblouissants que la raison du grand penseur projette sur toutes les pages des *Provinciales* et des *Pensées*.

Toujours, même dans l'élan de la prière la plus personnelle et la plus exaltée, Pascal enseigne et démontre. Par exemple, quoi de plus intime et de plus affectif que le *Mémorial* qu'il portait cousu dans la doublure de son pourpoint, près du cœur, pour se rappeler sans cesse le souvenir de la nuit de 23 novembre 1654 pendant laquelle il avait été brûlé, illuminé par le « Feu » divin ? Néanmoins dans ce *Mémorial* et par le moyen même de la brûlante effusion d'amour répandue dans ce texte, Pascal définit quelques-uns des points fondamentaux de sa méthode apologétique. Car c'est là qu'il affirme que le vrai Dieu n'est pas celui « des philosophes et des savants », ce n'est pas une idée, un principe, mais le « Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob », c'est-à-dire le Dieu vivant et provident, à la fois semblable et transcendant à l'homme. C'est le « Dieu de Jésus-Christ ». « Il ne se trouve que par les voies enseignées par l'Évangile. » Il ne se révèle pas à la seule raison raisonnante, il réclame d'abord la préparation de la bonne volonté, de l'amour et de la prière.

Moins schématique et moins énigmatique le *Mystère de Jésus*, cette méditation sur la Divine Agonie, est, par son inspiration profonde, parallèle au *Mémorial*. C'est une clameur d'angoisse et d'amour dans les ténèbres. Mais Pascal angoissé ne perd pas la tête et il ne s'interrompt pas de penser et de raisonner. Ainsi, comme le dit Victor Giraud [1],

1. *Pascal*, p. 387.

rien de plus touchant que l'adjuration passionnée que Pascal adresse comme à voix basse à l'humanité tout entière et à lui-même : « Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde : il ne faut pas dormir pendant ce temps-là. » Mais cette adjuration affirme et précise la doctrine du corps mystique. Cette même doctrine est reprise et développée plus loin dans le discours, gonflé d'argumentation théologique, que Pascal se fait adresser par Jésus : « Je te suis présent par ma parole dans l'Écriture, par mon esprit dans l'Église et par les inspirations, par ma puissance dans mes prêtres, par ma prière dans les fidèles. »

Dans les *Pensées* choisissez au hasard parmi les plus courtes et, dans celles-là, parmi celles qui semblent valoir par elles-mêmes et avoir été formulées pour le plaisir de ciseler une jolie phrase ou de lancer un bon mot. En fait ce petit chef-d'œuvre de style tient sa place dans un raisonnement complexe et, si vous l'isolez de cet ensemble logique, vous le privez de sa portée véritable. « Les hommes s'occupent à suivre une balle et un lièvre, c'est le plaisir même des rois » (141). La réflexion est amusante, mais sa portée échappe à celui qui ne relie pas cette boutade aux autres considérations de Pascal sur le divertissement, et le système pascalien du divertissement à l'apologétique pascalienne. Remise à sa place dans ce système et dans cette apologétique, cette réflexion piquante s'avère pour ce qu'elle est avant tout, ainsi que toutes les *Pensées* de Pascal : une preuve ou un fragment de preuve. Tous les hommes, même les rois, sont avides de divertissement. Le divertissement est toujours une occupation mesquine, indigne de la grandeur humaine : poursuivre une balle, un lièvre, danser, jouer du luth. Pourquoi cependant l'homme cherche-t-il avec tant d'ardeur ces divertissements puérils ? Parce que l'homme, toujours misérable, veut oublier sa misère, s'arracher à lui-même. La soif du divertissement est une des preuves de la misère humaine, cette mystérieuse misère sur laquelle insiste Pascal, car, par la voie de cette misère, il veut troubler la quiétude de l'incroyant et l'induire à chercher du côté de la religion chrétienne la solution de cette énigme et le remède à cette souffrance.

Quand Pascal évoque devant notre imagination le nez de

Cléopâtre — qui n'était pas plus court — et la face du monde — qui n'a pas changé — (162), les grandes robes de pédant de Platon et d'Aristote (331), la voix enrouée du prédicateur, son tour de visage bizarre, mal rasé, barbouillé (82), les robes rouges des magistrats, leurs hermines, dont ils s'emmaillotent en chats fourrés, les soutanes et les mules des médecins, les bonnets carrés et les robes trop amples de quatre parties des docteurs (82), ce n'est point fantaisie de virtuose qui s'exerce à rivaliser avec les maîtres du crayon et du pinceau, ce sont tranchants bien aiguisés d'argumentations qui veulent démontrer la vanité de l'amour, l'ignorance invincible de l'homme, la puissance redoutable de l'imagination, maîtresse d'erreurs, la suffisance et l'insuffisance des médecins et des juristes et, du même coup, chaque fois, l'incomparable et mystérieuse misère humaine qui postule le divin Libérateur.

Le mathématicien Pascal, devenu philosophe, apologiste, homme de lettres, médit sévèrement de « l'ordre de l'esprit », il le juge artificiel, irréalisable : « Nulle science humaine ne le peut garder. Saint Thomas ne l'a pas gardé. La mathématique le garde, mais elle est inutile en sa profondeur » (61). « J'écrirai mes pensées sans ordre, et non peut-être dans une confusion sans dessein : c'est le véritable ordre, et qui marquera toujours mon objet par le désordre même » (373). Pascal répudie « l'ordre de l'esprit » et lui préfère « l'ordre du cœur ». Il a beau dire. Son cœur, à lui, fut d'abord pris par les mathématiques, et quand, plus tard, il s'aperçut qu'il y avait d'autres sciences, plus complexes et plus humaines, non seulement il continua, jusqu'au bout, à se réserver l'heure du mathématicien, mais même, quand il s'adonnait à la spéculation philosophique ou se laissait entraîner par l'éloquence et le lyrisme, il revint plus d'une fois aux procédés et au langage des mathématiciens.

Ceux-ci, dans leurs démonstrations, s'abstiennent de sauts lyriques, avancent pas à pas, multiplient les points de repère, n'ont pas peur de redire plusieurs fois, à brefs intervalles, les mêmes termes et les mêmes phrases, vont souvent à la ligne, soucieux de faire saillir toutes les nervures de leurs déductions et non pas de flatter le regard et l'oreille par le déroulement d'harmonieuses périodes. Pascal, apologiste et écrivain, se plaisait assez souvent, comme les mathématiciens, à

faire saillir l'ossature de l'argument, mais il y mettait de la discrétion et de la musique.

Relisez dans les *Pensées* la description des trois ordres. C'est une pièce essentielle de l'apologétique de Pascal et qui, sans doute, serait entrée sans modification dans l'édition définitive. Vibrant de fierté et d'amour, c'est le psaume de la charité, un psaume qui chante et un psaume qui prouve et dont les preuves s'alignent dans un ordre impeccable et apparent à la manière des preuves mathématiques. Comme en algèbre et en géométrie l'ordonnance de la phrase, presque toujours, est logique et non pas affective. Fréquente, la mise à la ligne distingue et classe les affirmations successives. Pas de saut lyrique, pas de digression, une progression continue et dont les paliers sont marqués par la répétition de formules qui résument les antécédents et annoncent les conséquents.

Cette allure mathématique est encore plus manifeste dans le *Mémorial*. Dans le *Mystère de Jésus* elle est moins apparente. Néanmoins qu'on y regarde de près. Dans cette méditation douloureuse et mystique triomphe l'ordre de l'esprit. Il est aisé d'en établir le plan minutieux, d'en classer, d'en numéroter et d'en étiqueter les divisions et les subdivisions exactement logiques et symétriques.

Comme il est naturel, cette allure mathématique se montre le mieux dans les morceaux plus étendus. Dans les maximes les plus condensées, ce n'est pas l'architecture d'un théorème, mais c'est encore assez souvent l'ordre de l'esprit. « Craindre la mort hors du péril, et non dans le péril ; car il faut être homme » (215). « La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable. Un arbre ne se connaît pas misérable. C'est donc être misérable que de se connaître misérable ; mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable » (397).

A 19 ans, Blaise Pascal, pour aider son père, intendant des finances en Normandie, invente et construit la machine arithmétique. Mais depuis son enfance il avait déjà fait de son cerveau une machine arithmétique, bien plus complexe et plus rapide que l'ingénieuse création de sa piété filiale. Car, de son cerveau, il avait fait une machine à calculer, mais aussi à penser, à raisonner selon les règles de la logique la plus

rigoureuse. Pour toujours, cette machine vivante, dont la perfection croissait avec l'usage, avait pris l'habitude d'ordonner, de systématiser, de conclure. Même quand Pascal se fut aperçu des défauts de sa machine à penser, il continua de s'en servir et, dans toutes ses paroles, nous percevons toujours, plus ou moins proche ou lointain, l'écho de ce mécanisme inflexible. D'ailleurs Pascal n'a jamais condamné l'art de convaincre l'esprit, il l'associe à l'art d'agréer et des deux il fait l'art de persuader la volonté.

Là où Pascal réalise le mieux son dessein d'écrire « sans ordre, dans la confusion » (373), c'est dans l'organisation générale de son apologie. Là il abandonne l'ordre de l'esprit et il s'en tient à l'ordre du cœur. Tantôt il fait une digression et tantôt il en fait une autre. Chaque digression aurait constitué une lettre, adressée à un ami de la province ou d'ailleurs, et chaque lettre eût été un coup porté au cœur du libertin pour l'ébranler, lui communiquer l'inquiétude religieuse et lui faire chercher du côté de Dieu, dans l'amour et dans la foi, la paix de l'âme. C'est ce que Pascal appelle « l'ordre de la charité » (283). Déjà dans les *Lettres Provinciales* il avait usé de cette méthode. Chaque *Lettre Provinciale* est une digression et chaque digression a le même but : venger la secte janséniste et frapper la Compagnie de Jésus. Il serait vain de vouloir établir une suite logique dans la succession de ces épîtres fameuses. C'est l'ordre du cœur si ce n'est pas celui de la charité.

Mais lors même que Pascal suit l'ordre du cœur, toujours il réfléchit, toujours il raisonne, toujours il organise, et son ordre du cœur, lui aussi, est une stratégie, plus habile encore que l'ordre de l'esprit. De plus, ordre de l'esprit, ordre du cœur, ample dissertation ou boutade concentrée, effusion mystique ou satire cruelle, toujours la raison de Pascal resplendit, non seulement dans les découvertes surprenantes de l'intuition, dans l'impitoyable rigueur de l'argumentation, dans la parfaite ordonnance de chaque phrase, dans l'architecture harmonieuse de tout le discours, mais déjà dans chacun des mots, tous choisis et placés avec une sûreté magistrale.

N'avait-il pas dit quand il faisait de la théorie littéraire : « Il faut dire « Carosse versé ou renversé, selon l'intention. Répandre ou verser selon l'intention » (53). « Masquer la na-

ture et la déguiser. Plus de roi, de pape, d'évêque, mais auguste monarque, etc. ; point de Paris, capitale du royaume. Il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris et d'autres où il la faut appeler capitale du royaume (49). Vertu apéritive d'une clé, attractive d'un croc (55). J'ai l'esprit plein d'inquiétude. — Je suis plein d'inquiétude vaut mieux (56). Éteindre le flambeau de la sédition — trop luxuriant. L'inquiétude de son génie — trop de deux mots hardis » (59).

De la théorie Pascal est passé à l'application. Dans toute la littérature française est-il un seul écrivain qui mieux que lui maîtrise et manie la langue? Un qui possède son infaillible instinct dans l'élection et la répartition des mots? Ce n'était pas chez lui seulement mémoire excellente, abondance de vocabulaire, simple affaire de mots, c'était raison mieux trempée et plus pénétrante que l'acier et qui, à tout coup, enfantait et délimitait le concept, le transférait dans le seul mot qui s'ajustait exactement à ses contours et, après une brève hésitation, plaçait ce mot unique dans la phrase à la place unique qui lui assurait toute sa valeur.



La raison magnifique et sûre de Pascal illumine toute son œuvre littéraire et, de même, toute son œuvre littéraire est marquée de l'empreinte puissante et parfois redoutable de sa volonté. Car, comme il fut un prince de l'intelligence, il fut un héros de la volonté. Depuis son enfance jusqu'à la mort, en dépit de la maladie souvent prolongée et douloureuse, il s'obstine dans le labeur scientifique le plus ardu, et, surtout après sa seconde conversion, il s'engage et persévère dans les sentiers les plus étroits et les plus escarpés de la perfection chrétienne. Cette volonté, toujours tendue vers les plus hautes cimes intellectuelles et morales, n'a jamais reculé devant la souffrance ou le travail et n'a jamais eu peur des hommes. Pascal a dans les veines le sang d'un grand-père paternel protestant qui, avant de se convertir au catholicisme, pendant les guerres de religion a pris les armes contre le Roi, et le sang d'un père qui d'abord s'est compromis dans une émeute contre Colbert et puis, rentré en grâce, devenu intendant du Roi en Normandie, avec rigueur a réprimé la révolte des

Va-nu-pieds. Le grand rêve de Blaise, nous apprend sa sœur, Madame Périer, eût été de faire l'éducation d'un prince, et l'insistance avec laquelle, dans ses *Pensées*, il disserte sur la politique, trahit une secrète ambition de gouverner.

Dans ceux de ses écrits consacrés aux sciences exactes, cette volonté tenace et dominatrice s'accuse à peine dans la méthode impeccable. Dans toutes ses autres œuvres elle résonne à plein et elle tranche sans répit. Les *Provinciales* ne nous transmettent pas l'étonnement douloureux du bon chrétien que scandalise le laxisme doctrinal des ministres du Seigneur, les pères du peuple fidèle. Les Jésuites y sont traités de haut en bas par Pascal qui utilise le langage impérieux d'un juge suprême, chargé par l'humanité de fustiger les falsificateurs de la morale.

Une telle violence n'apparaît plus dans les *Pensées* où Pascal ne fait plus métier de vengeur et de pamphlétaire mais d'illuminateur. Cependant, là aussi, combien de formules catégoriques où se révèle non seulement le maître qui enseigne et démontre mais aussi celui qui, par la vigueur de la voix et du geste, veut entraîner et comme imposer l'adhésion : « S'il (l'homme) se vante je l'abaisse ; s'il s'abaisse je le vante ; et le contredis toujours jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible (240). Je ne souffrirai point qu'il se repose en lui, ni en l'autre... (419). Je blâme également, et ceux qui prennent parti de louer l'homme, et ceux qui le prennent de le blâmer, et ceux qui le prennent de le divertir ; et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant (421) ».

Monsieur approuve et Monsieur blâme, abaisse ou vante à son gré et contredit toujours tant que l'élève ne se sera pas soumis et n'aura pas compris.

Dans la description des trois ordres, quel ton autoritaire, parfois même, peut-on dire, cassant :

« Ils sont vus non des yeux, mais des esprits ; c'est assez. Ils sont vus de Dieu et des anges, et non des corps ni des esprits curieux : Dieu leur suffit

. . . . . car il connaît tout cela, et soi ; et les corps, rien.

. . . . . cela est impossible, et d'un autre ordre, surnaturel ». Coup sur coup Pascal d'un seul mot résume, conclut et impose le silence.

« La raison nous commande bien plus impérieusement qu'un maître ; car en désobéissant à l'un on est malheureux, et en désobéissant à l'autre, on est un sot » (345). Pascal se croyait la raison faite homme, il commandait plus impérieusement qu'un maître et vouait les désobéissants au malheur et à la sottise. A côté de ce docteur impérieux combien Montaigne paraît hésitant et insinuant, combien La Bruyère paisible et modeste et combien La Rochefoucauld, duc et pair et maréchal de camp, paraît pacifique et réservé !

Pascal assurait que : « Le ton de voix impose aux plus sages, et change un discours et un poème de force » (82). Le ton de sa voix en imposait et communiquait la force à son discours, non seulement parce que ce prince de l'intelligence prenait tout naturellement, pour parler à ses disciples et à ses contradicteurs, le style du commandement, mais aussi parce que sa volonté, tenace et souvent héroïque, se dressait irréductible dans un combat toujours plus victorieux contre lui-même, contre son pauvre corps miné en torturé par la maladie, contre son âme orgueilleuse et passionnée où grondaient les trois concupiscences dont il a si souvent parlé avec effroi et dégoût et qu'il avait juré au Maître Divin de réduire par l'abnégation et la soumission totales : « Oubli du monde et de tout, hormis Dieu... Soumission totale à Jésus-Christ et à mon directeur » (*Mémorial*). « Seigneur, je vous donne tout » (*Mystère de Jésus*).

Écoutez dans l'apologue du roseau pensant, le chant héroïque et triomphal du perpétuel malade qui, pris à la gorge par la douleur physique, n'abaisse pas l'esprit devant la matière, n'agenouille pas l'ange devant la bête, mais fait front avec bravoure et défie l'univers tout entier et la mort elle-même. « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser : une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui l'univers n'en sait rien » (347).

Et dans toute l'œuvre de Pascal, discernez l'intonation martiale qui souligne les définitions les plus abstraites et les affirmations les moins passionnées. Ah ! sans doute ! cette pa-

role virile est toujours harmonieuse comme pas une, mais sa musique n'est jamais énervante. Au contraire, même quand elle est tendre, elle est forte et trahit une volonté qui toujours commande aux autres et à lui-même, à la matière, à la souffrance, à la concupiscence, à l'univers tout entier « qui le comprend et l'engloutit comme un point » mais qu'il comprend par sa pensée et qu'il domine par son courage.

L'œuvre de Pascal, en apparence dispersée et fragmentaire, est, en fait, une immense symphonie. Mais ce n'est pas une symphonie pastorale, c'est une symphonie héroïque.

La Symphonie Héroïque de Beethoven évoque le héros Napoléon Bonaparte, celui dont l'ambition prométhéenne déploya tant de volonté de puissance sur les champs de bataille de la guerre et de la politique et qui, même cloué sur le rocher de Sainte-Hélène, inquiétait encore l'univers.

La symphonie héroïque de Pascal évoque le héros Blaise Pascal, l'athlète spirituel qui, pour conquérir la vérité et la vertu, déployait un courage opiniâtre, mêlé parfois d'orgueil, parfois même aussi d'injuste violence et qui, terrassé par la mort, alors surtout, alors seulement, triomphe, même sur cette terre où ses disciples, toujours plus nombreux et plus fervents, s'entraînent à sa suite au mépris des « grandeurs de chair » et à la conquête des « grandeurs de l'esprit et des grandeurs de la charité » en utilisant toutes les énergies humaines purifiées et fortifiées par la grâce divine.

***

Lumineuse et volontaire, la prose de Pascal est souvent aussi chargée d'émotion ou du moins traversée de sentiment. « La prose de Bossuet dans ses endroits les plus impressionnants se présente comme un fleuve de puissance qui s'élargit dans la plaine. Celle de Pascal est comme un torrent sauvage resserré entre des rives abruptes et qui bat le roc avec frénésie. Et dans les passages pascaliens qui vous subjuguent, l'irrésistible torrent semble briser en sifflant une digue sur son passage »[1]. C'est beaucoup dire. Si les *Provinciales* sont toujours, même dans leurs passages les plus théologiques, animés de la passion tour à tour ironique ou violente, les *Pensées*,

1. Gabriel Brunet, *Pascal poète*, dans *Mercure de France*, juin 1923, p. 603.

pour une bonne moitié, sont parfaitement calmes et ne portent nulle trace d'émotion, comme par exemple : « La mémoire, la joie sont des sentiments ; et même les propositions géométriques deviennent sentiment, car la raison rend les sentiments naturels et les sentiments naturels s'effacent par la raison » (95). « La mémoire est nécessaire pour toutes les opérations de la raison » (369). « La nature a des perfections pour montrer qu'elle est l'image de Dieu, et des défauts, pour montrer qu'elle n'en est que l'image » (580). Quant à l'autre moitié des *Pensées*, elles n'évoquent pas toutes un torrent sauvage, du moins toutes elles trahissent un sentiment plus ou moins fort, plus ou moins délicat.

Si l'ironie féroce se déchaîne dans les *Provinciales* contre les bons Pères, elle s'exerce parfois dans les *Pensées* au détriment des magistrats, des gentilshommes, des médecins, des soldats et des rois : « Nos magistrats ont bien connu ce mystère. Leurs robes rouges, leurs hermines, dont ils s'emmaillottent en chats fourrés, les palais où ils jugent, les fleurs de lis, tout cet appareil auguste était fort nécessaire ; et si les médecins n'avaient des soutanes et des mules, et que les docteurs n'eussent des bonnets carrés et des robes trop amples de quatre parties, jamais ils n'auraient dupé le monde qui ne peut résister à cette montre si authentique... Les seuls gens de guerre ne se sont pas déguisés de la sorte, parce qu'en effet leur part est plus essentielle, ils s'établissent par la force, les autres par grimace » (82).

Plus souvent affleure une ironie discrète et moins amère et, pour bien lire nombre de Pensées, il faudrait avoir le sourire amusé et spirituel qu'avait Pascal en les écrivant : « Deux visages semblables, dont aucun ne fait rire en particulier, font rire ensemble par leur ressemblance » (133).

« On ne s'ennuie point de manger et dormir tous les jours, car la faim renaît, et le sommeil ; sans cela on s'ennuierait. Ainsi, sans la faim des choses spirituelles, on s'ennuie : faim de la justice béatitude huitième » (264).

« La vanité est si ancrée dans le cœur de l'homme qu'un soldat, un goujat [1], un cuisinier, un crocheteur [2] se vante et

1. Un valet d'armée.
2. Un portefaix qui use de crochets pour porter les fardeaux.

veut avoir ses admirateurs ; et les philosophes même en veulent ; et ceux qui écrivent contre veulent avoir la gloire d'avoir bien écrit ; et ceux qui les lisent veulent avoir la gloire de l'avoir lu ; et moi qui écris ceci, ai peut-être cette envie ; et peut-être que ceux qui le liront... (150).

« Le nez de Cléopâtre : s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé » (162).

Pascal était un tendre. Son affection pour sa sœur Jacqueline était profonde et quand, à l'époque de sa seconde conversion, il se sépara, par souci d'abnégation totale, de son ami le duc de Roannez, il éclata en sanglots. La tendresse toutefois n'apparaît guère dans les *Pensées*. Pascal l'a dit et répété : « Un vrai chrétien doit être aimable » (541, 542). Dans son apologie de la religion, s'il est poli, il ne pousse pas la politesse jusqu'à l'amabilité affectueuse et il parle à son lecteur en maître plutôt qu'en ami. Sa tendresse apparaît pleine de vénération et d'ardeur, quand il parle de Jésus-Christ :

« Jésus-Christ, sans bien et sans aucune production au dehors de science, est dans son ordre de sainteté. Il n'a point donné d'invention, il n'a point régné ; mais il a été humble, patient, saint, saint, saint à Dieu, terrible aux démons, sans aucun péché. Oh ! qu'il est venu en grande pompe et en une prodigieuse magnificence, aux yeux du cœur, qui voient la sagesse » (793).

Dans le *Mystère de Jésus*, « le sommet des lettres françaises », pour parler comme le P. de Grandmaison (*Jésus-Christ*, II), Pascal révèle toute sa tendresse pour Jésus et toute celle de Jésus pour Pascal, en paroles de feu qui rappellent les plus beaux cris d'amour de sainte Thérèse et de saint Jean de la Croix. Le thème fondamental du *Mystère* est l'abandon, la solitude du cœur. Le cœur de Jésus est abandonné de tous, même de Dieu, et le cœur de Pascal souffre du même abandon. Jésus et Pascal se consolent mutuellement et font échange de compassion et d'amour :

« Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde : il ne faut pas dormir pendant ce temps-là.

. . . . . .

Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telles gouttes de sang pour toi.

. . . . . .

Veux-tu qu'il me coûte toujours du sang de mon humanité sans que tu me donnes des larmes?

. . . .

Je te suis plus ami que tel et tel ; car j'ai fait pour toi plus qu'eux, et ils ne souffriraient pas ce que j'ai souffert de toi et ne mourraient pas pour toi dans le temps de tes infidélités, et cruautés, comme j'ai fait et comme je suis prêt à faire et fais dans mes élus et au Saint Sacrement.

. . . .

Seigneur, je vous donne tout » (553).

L'accent du *Mystère de Jésus* est douloureux. Le *Mémorial* exulte et triomphe, car il remémore le fleuve de paix et de joie que la visite divine a répandu dans le cœur du converti :

« Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix.

Dieu de Jésus-Christ.

. . . .

Joie, joie, joie, pleurs de joie.

. . . .

Jésus-Christ

Jésus-Christ

. . . .

Éternellement en joie pour un jour d'exercice sur la terre ».

C'est aussi l'exaltation, mais mêlée de fierté, qui éclate dans les *Trois Ordres*, la fierté du savant qui célèbre la supériorité de l'intelligence, plus encore la fierté du chrétien qui célèbre la transcendance de la charité : « Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits ; car il connaît tout cela, et soi ; et les corps, rien.

Tous les corps ensemble, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de charité. Cela est d'un ordre infiniment plus élevé.

De tous les corps ensemble, on ne saurait en faire réussir une petite pensée : cela est impossible, et d'un autre ordre. De tous les corps et esprits, on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité, cela est impossible, et d'un autre ordre, surnaturel » (793).

C'est encore la fierté, cette fois plus grave et presqu'orgueilleuse, dans l'éloge de la raison :

« ...... quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore

plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien » (347).

« Ce n'est point de l'espace que je dois chercher ma dignité, mais du règlement de ma pensée. Je n'aurai pas davantage en possédant des terres : par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par ma pensée, je le comprends » (348).

Quelle fierté et d'abord quelle angoisse et quel désenchantement dans ce résumé de l'humaine condition : « Malgré la vue de toutes nos misères qui nous touchent, qui nous tiennent à la gorge, nous avons un instinct que nous ne pouvons réprimer, qui nous élève » (411).

Quelle infinie lassitude, quel cri de détresse et d'amour dans cette plainte déchirante : « Il est bon d'être lassé et fatigué par l'inutile recherche du vrai bien afin de tendre les bras au libérateur » (422).

Quel effroi devant le mystère du monde : « Le silence éternel des espaces infinis m'effraie » (206).

Et devant le spectacle des deux infinis, c'est l'admiration, la stupeur, l'effroi et presque le désespoir : « Qui se considérera de la sorte s'effraiera de soi-même, et se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue de ces merveilles ; et je crois que sa curiosité se changeant en admiration, il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption.

. . . .

Que fera-t-il donc sinon d'apercevoir quelque apparence du milieu des choses dans un désespoir éternel de connaître ni leur principe ni leur fin ? Toutes choses sont sorties du néant et portées jusqu'à l'infini. Qui suivra ces étonnantes démarches ? L'auteur de ces merveilles les comprend. Tout autre ne le peut faire » (72).

Pascal s'est-il complu dans le hideux sentiment de la haine ? Sans doute il a écrit : « Que je hais ces sottises, de ne pas croire l'Eucharistie etc... ! Si l'Évangile est vrai, si Jésus-Christ est Dieu, quelle difficulté y a-t-il là ? » (224). Mais il n'est pas ici question de haine proprement dite. Les sottises des négateurs de l'Eucharistie semblent à Pascal tellement ab-

surdes qu'elles l'impatientent et qu'il les rejette d'un vif haussement d'épaules. Contre les Jésuites, dans les *Provinciales* et dans plusieurs *Pensées* qui ne sont que des brouillons fragmentaires des *Provinciales*, le défenseur de Port-Royal manifeste au moins une animosité très vive et tenace qui ne profère jamais le cri bestial de la haine mais qui se permet toutes les nuances de l'ironie, y compris la féroce et qui, de plus, tour à tour, se répand en mépris, en indignation, en colère.

Voulez-vous de l'ironie? Lisez le début de la *Quatrième lettre escrite à un provincial par un de ses amis* : « Il n'est rien de tel que les Jésuites. J'ai bien vu les Jacobins, des Docteurs, et de toute sorte de gens, mais une pareille visite manquait à mon instruction. Les autres ne font que les copier. Les choses valent toujours mieux dans leur source. J'en ai donc vu un des plus habiles, et j'y étais accompagné de mon fidèle Janséniste qui fut avec moi aux Jacobins ».

Voici du mépris : « Ce sont les effets des péchés des peuples et des Jésuites : les grands ont souhaité d'être flattés ; les Jésuites ont souhaité d'être aimés des grands. Ils ont tous été dignes d'être abandonnés à l'esprit du mensonge, les uns pour tromper, les autres pour être trompés. Ils ont été avares, ambitieux, voluptueux : *Coacervabunt sibi magistros.* Dignes disciples de tels maîtres, *digni sunt.* Ils ont cherché des flatteurs et en ont trouvé » (919).

Voici de l'indignation : « Quoi, mes Pères, les imaginations de vos écrivains passeront pour les vérités de la foi, et on ne pourra se moquer des passages d'Escobar, et des décisions si fantasques et si peu chrétiennes de vos autres auteurs, sans qu'on soit accusé de rire de la Religion? Est-il possible que vous ayez osé redire si souvent une chose si peu raisonnable? Et ne craignez-vous point, en me blâmant de m'être moqué de vos égarements, de vous donner un nouveau sujet de me moquer de ce reproche, et de le faire retomber sur vous-mêmes en montrant que je n'ai pris sujet de rire, que de ce qu'il y a de ridicule dans vos livres ; et qu'ainsi en me moquant de votre morale, j'ai été aussi éloigné de me moquer des choses saintes, que la doctrine de vos casuistes est éloignée de la doctrine sainte de l'Évangile? » (*Onzième Provinciale*).

Enfin de la colère et de la plus éloquente, et dont la sublime éloquence et la vérité universelle dépassent de beaucoup les

différends qui séparaient Pascal et les Jésuites : « Je vous plains, mes Pères, d'avoir recours à de tels remèdes. Les injures que vous me dites n'éclairciront pas nos différends, et les menaces que vous me faites en tant de façons ne m'empêcheront pas de me défendre. Vous croyez avoir la force et l'impunité : mais je crois avoir la vérité et l'innocence. C'est une estrange et longue guerre, que celle où la violence essaye d'opprimer la vérité. Tous les efforts de la violence ne peuvent affaiblir la vérité, et ne servent qu'à la relever davantage. Toutes les lumières de la vérité ne peuvent rien pour arrester la violence, et ne font que l'irriter encore plus. Quand la force combat la force, la plus puissante destruit la moindre : quand l'on oppose les discours aux discours, ceux qui sont véritables et convainquans confondent et dissipent ceux qui n'ont que la vanité et le mensonge : mais la violence et la vérité ne peuvent rien sur l'autre. Qu'on ne prétende pas delà néanmoins que les choses soient égales : car il y a cette extrême différence, que la violence n'a qu'un cours borné par l'ordre de Dieu, qui en conduit les effets à la gloire de la vérité qu'elle attaque ; au lieu que la vérité subsiste éternellement, et triomphe enfin de ses ennemis ; parce qu'elle est éternelle et puissante comme Dieu même » (Conclusion de la *Douzième Provinciale*).

Ceci n'est pas de la polémique vulgaire. Toujours d'ailleurs, quelle que soit la valeur intrinsèque de ses arguments et de ses intentions, c'est au nom des intérêts les plus élevés de la vérité et de la vertu qu'il invective les bons Pères. Il garde toujours une certaine mesure, surtout dans la forme, et ne cherche pas à mériter, à la façon de tant de folliculaires nos contemporains, une réputation de virtuose de l'injure.

Il faut lire les *Pensées* et les *Provinciales* à voix haute et devant une auditoire jeune et vibrant pour dégager tout leur potentiel d'émotion. Alors, au fur et à mesure, retentissent à peu près toutes les notes de la gamme des sentiments humains. Quoi qu'en dise M. Brunet, jamais de frénésie, parfois une violence torrentielle, jamais non plus de haine, mais quelques cris de colère, des clameurs d'effroi, des soupirs de plainte, des élans d'amour, de joie et de fierté, des railleries cruelles, souvent aussi de la bonhomie et des sourires discrets alternant avec une gravité sereine.

***

Le cœur immense de Pascal vibre dans son œuvre, et dans son œuvre transparaît et parfois resplendit son imagination royale. Pourtant qui donc, plus que lui, se montra sévère et défiant à l'endroit de l'imagination, « cette partie décevante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté — cette superbe puissance, ennemie de la raison, qui se plaît à la contrôler et à la dominer, pour montrer combien elle peut en toutes choses... » (82) ? Au moment même où il dénonce ses méfaits, dans une splendide diatribe, à la fois l'une des pièces capitales de son système apologétique et l'un des meilleurs exemples de l'impétuosité de son lyrisme, Pascal multiplie les caricatures et les tableaux d'un raccourci, d'une vérité, d'une vie et d'une couleur inimitables : « Ne diriez-vous pas que ce magistrat dont la vieillesse vénérable impose le respect à tout un peuple, se gouverne par une raison pure et sublime ?... Voyez-le entrer dans un sermon... Que le prédicateur vienne à paraître, que la nature lui ait donné une voix enrouée et un tour de visage bizarre, que son barbier l'ait mal rasé, si le hasard l'a encore barbouillé de surcroît, quelques grandes vérités qu'il annonce, je parie la perte de la gravité de notre sénateur » (82).

.... Janissaires, Grand Seigneur, rois de France, médecins, magistrats, philosophes, prédicateurs, ces quelques personnages plus représentatifs, Pascal nous les montre du doigt dans une foule infinie où se bousculent les déments et les sages, les heureux et les malheureux, les sains et les malades, les riches et les pauvres, tous les hommes. C'est le cortège carnavalesque du triomphe universel et lamentable de l'imagination décevante. En organisant ce spectacle, Pascal nous persuade peut-être que l'imagination est une maîtresse d'erreur et, en tout cas, qu'elle est une source merveilleuse de jouissance artistique. Cette source jaillit à nouveau quand Pascal insiste sur le divertissement, sur ses causes et sur ses conséquences. Sous nos yeux amusés défilent le chasseur qui « passe tout le jour à courir un lièvre qu'il ne voudrait pas avoir acheté », l'ennuyé que « la moindre chose, comme un billard qu'il pousse, suffit à divertir », ces autres qui « suent dans leur cabinet pour montrer aux savants une question d'algèbre qu'on n'aurait pu trouver jusques ici », « les enfants qui s'effrayent du visage qu'ils ont barbouillé », « l'homme qui a perdu depuis

peu de mois son fils unique... tout occupé à voir par où passera ce sanglier, que les chiens poursuivent avec tant d'ardeur depuis six heures », « le roi occupant son âme à penser à ajuster ses pas à la cadence d'un air, ou à placer adroitement une balle, au lieu de jouir en repos de la contemplation de la gloire majestueuse qui l'environne » (139, 142).

Pascal n'avait pas ses yeux en poche. Il a bien vu les attitudes pittoresques et les gestes révélateurs, il ne les a jamais oubliés et quelques mots lui suffisent pour les évoquer frémissants de vie et de vérité précise et colorée. Il a donc bien vu et bien rendu l'homme : âme et corps. A-t-il vu et a-t-il rendu la nature? Relisez les *Deux Infinis*. Quel merveilleux amalgame de spéculation philosophique et de description évocatrice : « L'homme égaré dans ce canton détourné de la nature... logé dans ce petit cachot de l'univers », le ciron offrant « dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ses jambes, du sang dans ses veines, des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ses humeurs, des vapeurs dans ses gouttes », le soleil « cette éclatante lumière mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers, le vaste tour que cet astre décrit », tour « qui n'est qu'une pointe délicate à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent », la vaste mer éternellement agitée, la terre qui tremble : « Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte et si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle. Rien ne s'arrête pour nous. C'est l'état qui nous est naturel, et toutefois le plus contraire à notre inclination ; nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini ; mais tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes. » C'est la nature entière contemplée dans sa haute et pleine majesté. Vision apocalyptique ! Dans ce genre, dans aucune littérature, on n'a rien fait de plus sublime, de plus hallucinant ni de plus réel.

Ailleurs, le paysage, les animaux, les plantes, tout ce qui dans l'univers visible n'est pas l'homme est parfois brièvement noté par Pascal, mais avec moins de fréquence et d'insistance que l'homme. « Une ville, une campagne de loin est une ville et une campagne ; mais, à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmi, à l'infini : tout cela s'enveloppe sous le nom de campagne » (115).

« Les rivières sont des chemins qui marchent et qui portent où l'on veut aller » (17).

« Les fleuves de Babylone coulent, et tombent et entraînent.

O sainte Sion, où tout est stable et où rien ne tombe ! Il faut s'asseoir sur les fleuves, non sous ou dedans, mais dessus ; et non debout, mais assis : pour être humble, étant assis, et en sûreté, étant dessus. Mais nous serons debout dans les porches de Hiérusalem.

Qu'on voie si ce plaisir est stable ou coulant : s'il passe, c'est un fleuve de Babylone » (459).

« Le bec du perroquet qu'il essuie, quoiqu'il soit net » (343).

De tous les animaux, après le ciron, c'est à la mouche que Pascal fait le plus d'honneur. Il en fait l'héroïne d'une fable délicieuse qui vaut bien les meilleures de La Fontaine :

« L'esprit de ce souverain juge du monde n'est pas si indépendant, qu'il ne soit sujet à être troublé par le premier tintamarre qui se fait autour de lui. Il ne faut pas le bruit d'un canon pour empêcher ses pensées : il ne faut que le bruit d'une girouette ou d'une poulie. Ne vous étonnez pas s'il ne raisonne pas bien à présent, une mouche bourdonne à ses oreilles ; c'en est assez pour le rendre incapable de bon conseil. Si vous voulez qu'il puisse trouver la vérité, chassez cet animal qui tient sa raison en échec et trouble cette puissante intelligence qui gouverne les villes et les royaumes. Le plaisant Dieu que voilà ! *O ridicolosissimo eroe* ! » (366).

La plante à laquelle Pascal a fait le plus d'honneur, c'est le roseau. Il ne l'a pas décrit, il n'a fait que le nommer, mais il en a fait le symbole du roi de l'univers et il l'a rendu fameux pour toujours en l'associant à la faiblesse et à la grandeur de l'homme : « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas

que l'univers entier s'arme pour l'écraser : une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien » (347).

Pascal compare l'homme au roseau, comme, dans les *Deux Infinis*, il avait comparé l'inquiétude éternelle de l'homme à la mer perpétuellement agitée et à la terre secouée par les tremblements de terre, comme il avait comparé les mauvais plaisirs aux fleuves de Babylone « qui coulent, tombent et entraînent ». Dans ces comparaisons et ailleurs la nature n'est jamais décrite par Pascal pour elle-même, elle est utilisée comme un arsenal d'images, de métaphores et d'arguments. Mais même cette utilisation de la nature est exceptionnelle dans son œuvre. S'il ne compare pas souvent l'homme avec la nature, il ne multiplie pas davantage les comparaisons de l'homme avec l'homme. En voici cependant quelques spécimens : « Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à la mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et, se regardant avec douleur et sans espérance, attendent à leur tour. C'est l'image de la condition des hommes » (199).

« Toutes ces misères-là même prouvent sa grandeur ; ce sont misères de grand seigneur, misères d'un roi dépossédé » (393). Ici tout homme est comparé à un grand seigneur, à un roi déchu.

« Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste : on jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais » (210). Cette pensée rapproche la vie réelle de tous les hommes de la vie des comédiens sur la scène : comédie, peut-être, pour commencer et toujours drame pour finir.

L'imagination de Shakespeare était royale et royale était l'imagination de Pascal. Shakespeare prodiguait les trésors de son imagination avec une générosité parfois excessive et Pascal dispense les trésors de la sienne avec mesure, on pourrait dire avec parcimonie. Les trois quarts de son œuvre littéraire sont rédigés dans le style abstrait et ses coups de pinceau et ses coups de crayon sont d'une sûreté et d'une vigueur ma-

gistrales, ils ne sont jamais appuyés ni répétés. Le pouvoir de suggestion de cette sobriété semble parfois tenir du prodige et l'on se demande alors en vertu de quel secret magique Pascal, par le moyen de quelques mots très simples, réussit à nous évoquer, à nous imposer telle image vivante, nuancée, achevée.

Par exemple Pascal dans la Pensée 347 se contente de nommer le roseau. Pas une incidente, pas une épithète, rien pour préciser la forme, la taille, la coloration, l'allure de cette tige. Et cependant ! Nous le voyons ce roseau. Il est mince, flexible, terne et souffreteux, frissonnant au vent d'automne, sur les bords d'un triste marécage. Que s'est-il passé ? Ce pauvre roseau, Pascal l'utilise pour nous donner une forte sensation de l'extrême faiblesse physique de l'homme et il se fait alors, grâce à l'instinctive et surprenante habileté de l'écrivain, que la complexion maladive, la pâleur, la fragilité de l'homme toujours menacé par la maladie et par la mort, toutes ces apparences de l'homme ont déteint sur le roseau. Un mystérieux échange s'est produit : l'homme a pris l'aspect chétif et précaire de la plante et la plante a revêtu l'aspect douloureux et maladif de l'homme. Pascal n'a pas appuyé, il n'a même pas décrit, mais sans couleur ni pinceau, sans même un adjectif il a fait du roseau la peinture la plus fidèle, la plus prenante, la plus belle.

S'il n'est pas rare qu'il accorde à l'imagination visuelle de magnifiques satisfactions, Pascal, moins encore, néglige l'imagination auditive. Coup sur coup, il nous fait sursauter au « tintamarre » d'un canon et il nous agace « du bruit d'une girouette ou d'une poulie » (366). Il nous fait sourire de la « voix enrouée » du prédicateur (601) et de l'éternuement qui « absorbe toutes les fonctions de l'âme » (160). Il nous fait trembler au fracas de la terre qui « craque... et s'ouvre jusqu'aux abîmes » (72). Que de fois il nous fait entendre la voix de ses interlocuteurs :

« Les impies, qui font profession de suivre la raison, doivent être étrangement forts en raison. Que disent-ils donc ? Ne voyons-nous pas, disent-ils, mourir et vivre les bêtes comme les hommes, et les Turcs comme les Chrétiens ? ils ont leurs cérémonies, leurs prophètes, leurs doctrines, leurs saints, leurs religieux, comme nous, etc.. Cela est-il contraire à l'Écriture ? ne dit-elle pas tout cela ? » (226).

« L'homme est plein de besoins : il n'aime que ceux qui peuvent les remplir tous. C'est un bon mathématicien, dira-t-on. — Mais je n'ai que faire de mathématiques : il me prendrait pour une proposition. — C'est un bon guerrier. — Il me prendrait pour une place assiégée. Il faut donc un honnête homme qui puisse s'accommoder à tous mes besoins généralement » (36).

Dans le *Mystère de Jésus*, il nous fait longuement entendre la voix de Jésus-Christ.

Quant à la voix de Pascal, elle retentit dans toute son œuvre. Car cette œuvre non seulement est écrite, mais on peut dire que souvent aussi elle est parlée. Les *Provinciales* sont pleines d'apostrophes directes à l'adresse des bons Pères et, dans les *Pensées*, Pascal aime à se mettre en scène, à s'exprimer à la première personne. Parfois même il prend à partie son lecteur, l'interpelle, l'interroge ou discute avec lui et nous donne l'impression que lui-même est devant nous, argumentant, gesticulant, tâchant de nous en imposer par le ton de la voix.

« Que je hais ces sottises, de ne pas croire l'Eucharistie, etc ! Si l'Évangile est vrai, si Jésus-Christ est Dieu, quelle difficulté y a-t-il là ? » (224). « Quelle raison ont-ils de dire qu'on ne peut ressusciter ? quel est plus difficile, de naître ou de ressusciter, que ce qui n'a jamais été soit, ou que ce qui a été soit encore ? est-il plus difficile de venir en être que d'y revenir ? La coutume nous rend l'un facile, le manque de coutume rend l'autre impossible : populaire façon de juger ! » (222). « Qu'ont-ils à dire contre la résurrection, et contre l'enfantement de la Vierge ? qu'est-il plus difficile de produire un homme ou un animal, que de le reproduire ? et s'ils n'avaient jamais vu une espèce d'animaux, pourraient-ils deviner s'ils se produisent sans la compagnie des uns et des autres ? » (223).

Pour nous faire entendre le ton de sa voix, il n'est pas nécessaire que Pascal parle à la première personne ou, d'une manière quelconque, intervienne dans un dialogue. Car toutes les paroles où vibre l'émotion de son cœur nous suggèrent le son de sa voix. Par exemple, quand avec une indicible fierté, il exalte la raison humaine symbolisée par le roseau pensant et plus encore quand, dans la même allégorie, sans

se nommer, sans faire la moindre confidence déplaisante, il évoque, avec un accent d'émotion contenue et déchirante, la douloureuse délibilité de son corps d'infirme : « .... une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien » (347).

***

Écrite ou parlée, la voix de Pascal n'est pas restée indifférente à la musique de la phrase. Sans doute Pascal avait déclaré : « On ne consulte que l'oreille, parce qu'on manque de cœur » (30). Mais sans manquer de cœur il a consulté l'oreille parfois plus, parfois moins. Car, empêché par la maladie et surtout bousculé par la violence et par la richesse de l'inspiration, il n'a pas toujours transposé sur le papier la parole intérieure dans la pureté de sa perfection. Qu'on lise à haute voix les *Provinciales*, le *Mystère de Jésus*, les *Trois Ordres* et tant d'autres morceaux, même parmi les plus courts, et l'on devra convenir que Pascal avait une oreille très attentive et très sûre. Il ne faut pas l'oublier : c'était un héros de la science et de la perfection morale et religieuse et jamais personne ne fut moins frivole. Sa musique ne peut pas être amollissante ou légère, elle n'est pas faite pour le bal ni pour la romance, elle n'est jamais recherchée pour elle-même, elle est toujours au service de la vérité, elle accompagne la tragédie de l'âme humaine qui se débat contre le mystère et la douleur et finit par se libérer et s'élancer vers la lumière et vers Dieu. Quelques scènes de comédie aux dépens de la sottise et de la vanité coupent cette tragédie, aussi quelques séances académiques où la discussion se déroule dans la sérénité. La phrase de Pascal, étonnamment variée, adopte tour à tour toutes les dimensions et toutes les formes de la période ou du style analytique, s'adapte à merveille à toutes les attitudes du cœur et de l'esprit et en achève l'expression par un prolongement musical aussi souple et aussi varié dans lequel, maniées par un instinct infaillible, se succèdent, s'harmonisent, s'opposent, chantent toutes les sonorités de la langue française. Disséquer ce prolongement musical, afin d'en démontrer l'exis-

tence et la séduction, serait besogne fastidieuse et inopérante. Au fur et à mesure qu'il écrivait, Pascal écoutait sa phrase et l'accordait à son oreille. Nous aussi, quand nous lisons Pascal, écoutons et, pour mieux l'écouter, parlons. Reprenons tout haut les paroles de Pascal, tâchons par notre accent d'exprimer la plénitude de leur vérité et de leur émotion et nous serons étonnés et ravis de savourer la plénitude parallèle de leur harmonie sonore.

***

Quand, dans le domaine de la création artistique, on a cherché des émules et des frères à l'écrivain Pascal, on a parfois cité : Eschyle, Michel-Ange, Shakespeare, Beethoven. Ces comparaisons sont fondées. Ces grands génies impétueux sont bien ses égaux. Matériellement son œuvre est loin d'avoir les dimensions de la leur et deux minces volumes contiendraient toute sa production littéraire : le meilleur des *Pensées* et des *Provinciales* et de quelques opuscules. Mais dans cet espace étroit, comme dans les drames d'Eschyle et de Shakespeare, les fresques de Michel-Ange et les symphonies de Beethoven, c'est un immense univers où défilent et s'agitent en une prodigieuse diversité toutes les passions, tous les ridicules, toutes les souffrances, toutes les inquiétudes, toutes les misères et toutes les grandeurs humaines. Grandeurs et misères, dans l'univers pascalien, jouent la comédie et la tragédie, s'abandonnent au lyrisme ou à la satire, s'adonnent à la conversation familière ou à la dissertation philosophique, distribuent à la cantonade pittoresques boutades et maximes sentencieuses.

Mais que la forme soit tragique ou plaisante, dans le fond, Pascal toujours est incomparablement sérieux, et comme souvent Shakespeare, et comme toujours Eschyle, Michel-Ange et Beethoven, préoccupé des plus hauts problèmes qu'il est incapable de considérer avec la commode et souriante désinvolture de Voltaire et d'Anatole France. Il n'a pas, pour étouffer l'angoisse et la souffrance dans son cœur, chassé de son esprit l'énigme de la destinée et les autres questions redoutables. Aussi dans son cœur, merveilleusement organisé pour éprouver, sans se rompre, toutes les extrémités de la

souffrance et du bonheur, la tempête parfois a grondé plus furieuse encore que sur les cheveux blancs et dans le cœur du roi Lear, livré par Shakespeare sur les falaises de Douvres à toutes les violences des éléments déchaînés et à toutes les ingratitudes humaines. Car, par exemple, dans les *Deux Infinis* de Pascal le cataclysme ne sévit pas durant quelques heures, brèves et terribles, mais il est permanent et il prodigue ses ravages à toute l'humanité et sur tout l'univers. Sous ses coups « tout notre fondement craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes ». La terre tremble, la mer entre en furie et l'humanité naufragée cherche en vain un « terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte ; et si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle ». Ce formidable désastre figure la tempête qui bouleverse l'esprit et le cœur de l'homme vainement avide de résoudre l'énigme du monde et de percer le mystère de sa propre destinée. « Il s'effraiera de soi-même », « entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera », il ne fera rien, « sinon d'apercevoir quelque apparence du milieu des choses, dans un désespoir éternel de connaître ni leur principe ni leur fin ».

Mais dans le cœur immense de Pascal la tempête ne grondait pas toujours. Bien plus, à certaines heures, par exemple dans la nuit du 23 novembre 1654, la nuit du *Mémorial*, la lumière divine dissipait tous les nuages et répandait cette joie triomphale et cette paix démesurée dont les torrents se déversent dans l'Hymne à la Joie de Beethoven.

Entre ces extrêmes de la tempête furieuse et de la paix délicieuse Pascal éprouvait et, pour parler à sa manière, « remplissait tout l'entre-deux », et, comme Eschyle, Michel-Ange, Shakespeare et Beethoven, l'exprimait avec une promptitude instantanée et une sûreté infaillible. Car, comme eux, il n'a pas élevé l'édifice de son œuvre, pierre par pierre, dans la fidélité patiente au détail d'un plan tout entier préconçu, mais dans la fougue de l'inspiration obsédante et impérieuse. Sans répit, des profondeurs abyssales et mystérieuses de son cœur, surgissaient en foule, poussées vers le dehors par une force irrésistible et sacrée, les dissertations rigoureuses et passionnées, les scènes comiques et les scènes tragiques, les caricatures, les bons mots, les effusions mystiques, les vitu-

pérations oratoires. Elles se pressent en foule, elles se jettent les unes sur les autres et, dans cette arrivée et dans ce tumulte, Pascal parvient à saisir quelques-unes d'entre elles et à les fixer, frémissantes, sur le papier. Toute sa peine consiste à les prendre mais non pas à les agencer ou à les orner. Car elles sortent toutes faites des profondeurs. « Nous sommes pleins de choses qui nous jettent au dehors » a dit Pascal. Lui du moins, et Michel-Ange, Eschyle, Shakespeare, Beethoven. Et ces choses qui les jettent au dehors et qu'eux-mêmes, poussés par elles, projettent au dehors, même avant leur extériorisation, n'ont jamais été revêtues d'une forme imparfaite. Mais d'une forme parfaite, immédiatement issue de la pensée et de l'émotion et qui, d'emblée, inévitablement a conquis ses contours exacts, son organisation, sa couleur, sa musique, sa puissance de rayonnement spirituel, sa beauté souveraine.

Chez Pascal et ses émules, non seulement tout est grand, mais tout est surhumain. Surhumain le pouvoir de penser et de sentir, et surhumain le pouvoir de transposer l'idée et la passion dans le marbre, sur la toile, dans la phrase parlée ou chantante. Pouvoirs surhumains dont chacun de ses détenteurs n'est pas complètement le maître. Car, ces pouvoirs, il les subit plutôt qu'il ne les exerce et l'œuvre de la création artistique est chez eux subite, inévitable, irrévocable et semble opérée en eux et non par eux, mais par un Autre dont toutes les œuvres sont parfaites et soudaines et dont un seul mot a fait du néant surgir l'univers.

Namur. A. MATIVA.

Baudelaire et Georges Rodenbach

Né à Tournai en 1855, l'année où le titre des *Fleurs du Mal* fut imprimé pour la première fois, Georges Rodenbach fit ses études à Gand : au collège Sainte-Barbe d'abord, à l'Université ensuite, où il entra en 1874 et où il conquit, en octobre 1878, le grade de docteur en droit.

A Sainte-Barbe, il goûtait surtout les romantiques : « C'est Lamartine, écrit-il, que nous lisions tout rêveurs, au collège ; lui dont les grands vers nous entraient au cœur, nos cœurs vierges, et y faisaient de délicieuses blessures... ». Un texte découvert par M. Pierre Maes nous le révèle, il est vrai, partisan des classiques, mais il s'agit d'un discours prononcé lors de la fête du professeur, le P. Volders... Après les *Harmonies poétiques et religieuses*, Rodenbach lut les *Méditations*, les *Odes et Ballades*, les *Feuilles d'Automne*, les *Nuits*. Il composa même un poème, *Amour*, inspiré du *Lac*, et faillit se faire renvoyer du collège [1].

Ses premières œuvres, *Le Foyer et les Champs* [2], ainsi que *Les Tristesses* [3], se ressentent surtout de l'influence de François Coppée [4]. Nous y trouvons le long poème narratif à rimes plates, les thèmes sociaux, la description prosaïque et minutieuse de la vie modeste des faubourgs, si chers à l'auteur des *Humbles*.

1. Pierre Maes. *Georges Rodenbach*. Paris, Figuière, 1926. P. 28-30.
2. Paris, Palmé ; Bruxelles, Lebrocquy, 1877. In-16.
3. Paris, Lemerre, 1879. In-16.
4. Si Rodenbach subit l'influence de Victor Hugo et de Théophile Gautier, c'est surtout Coppée qui l'inspire. C'est par Coppée qu'il sera accueilli à Paris lors de son premier séjour, en 1878-1879, et c'est à Paris sans doute qu'il découvrira l'œuvre de Baudelaire. Plusieurs emprunts à Coppée, Hugo et Gautier ont été relevés par Mme Anny Bodson-Thomas dans son étude sur l'*Esthétique de Rodenbach* (Acad. de Langue et de Litt. fr. de Belgique, Liège, Vaillant-Carmanne, 1942. In-8°) p. 20-25.

Infamie éternelle (*Les Tristesses*, p. 55-71), dédiée à François Coppée, nous raconte l'histoire de la servante séduite. Plus loin (p. 94-105), Petit Pierre est envoyé trop tôt à l'usine, et en meurt. Ailleurs, un orphelin est recueilli par un vieil oncle d'apparence revêche, mais dont le cœur se brise à la mort du petit, et nous avons l'*Antiquaire* (p. 39-50) qu'aurait pu signer Coppée :

C'était un vieux faubourg qu'habitait l'antiquaire :
Autrefois sa fortune avait été précaire,
Mais grâce à son travail pénible et continu
Il avait à présent un petit revenu (...)

C'est vers 1878 que Rodenbach dut découvrir Baudelaire. Dix ans auparavant paraissait, chez Michel Lévy, la troisième édition, ou édition posthume, des *Fleurs du Mal*. C'est dans cette édition, précédée de la notice de Th. Gautier, que Rodenbach s'initia probablement à la poésie de Baudelaire. Pour lui, comme pour les poètes belges de sa génération, ce fut ce qu'Iwan Gilkin, qui découvrit Baudelaire vers la même époque, appela « le coup de foudre éclairant d'une lumière aveuglante le sombre abîme qui (...) s'était lentement creusé dans (son) cœur » [1].

Rodenbach dut être frappé par tout ce que les *Fleurs du Mal* apportaient de nouveau : la perfection de la forme alliée à la musicalité du vers, la subtilité dans l'analyse morale, la sensualité, l'audace, l'exotisme, une morbidesse qui convenait peut-être à la tendance profonde de son tempérament.

Déjà le recueil des *Tristesses* s'ouvrait sur la *Naissance du poète*, où l'influence de Baudelaire est manifeste :

L'enfant-poète, au seuil de ses jours entendit
Une voix frémissante et sombre qui lui dit :

« Tu souffriras ! Ta mère en larmes va maudire
La nuit où son amour a conçu son martyre,
Quand elle te verra, déjà pâle et rêveur,
Mordre en pleurant son sein comme un fruit sans saveur ! »

1. Iwan Gilkin. *Les origines estudiantines de la Jeune Belgique. La Belgique artistique et littéraire.* T. XVI, v[e] an., 1909, n° 46, p. 5-26.

Voilà qui rappelle de bien près *Bénédiction* (*F. d. M., I*) [1] :

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié :

« Ah ! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision !
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation !

Devenu homme, le poète sera méconnu, ignoré :

Mais la foule aimant mieux les folles sonneries
Dont de vils histrions parsèment leurs féeries,
N'entendra même pas ta voix dans ces rumeurs !
(...)
Et, comme le banni qui marche solitaire
Sur le sable brûlant traîne l'ombre après lui,
Tu traîneras partout un incurable ennui (p. 4-5).

Dans *Les Lions* (p. 82-83) nous retrouvons le thème du poète en butte aux vexations mesquines de la foule :

Ces fiers lions, c'est nous, les poètes captifs,
Qui rêvons du pays idéal où naguère
Notre âme s'est ouverte aux bonheurs primitifs,
Et qui sommes comme eux en risée au vulgaire !...

Nous aussi, nous avons de superbes mépris
Pour la foule raillant nos royautés tombées ;
Mais quand nous rencontrons d'autres frères meurtris,
Nous confondons nos pleurs et non têtes courbées.

L'isolement du poète méconnu de la foule était un des lieux communs de la poésie romantique et parnassienne. Cependant le Moïse de Vigny est craint, méconnu peut-être, mais non méprisé. Le Michel-Ange de Gautier est le symbole des poètes qui

... marchent au hasard et font mille faux pas.
Ils cognent les passants, se jettent sous les roues
Ou tombent dans des puits qu'ils n'aperçoivent pas.

1. Les poèmes de Baudelaire sont cités d'après l'édition Crépet-Blin des *Fleurs du Mal* (Paris, Corti, 1942), à laquelle renvoient les chiffres romains précédés de l'abréviation *F. d. M.*

S'il est en proie aux difficultés de la vie, il n'est pas encore jeté en pâture aux méchancetés de la foule. Il est méconnu, mais glorieux :

> Un auguste reflet de leur œuvre divine
> S'attache à leur personne et leur dore le front,
> Et le ciel qu'ils ont vu dans leurs yeux se devine [1].

Pour Baudelaire, le poète est avant tout une lamentable épave. Et cette conception, ce n'est pas seulement *L'Albatros*, mais sa vie même qui devait l'illustrer. C'est de cette inséparable association entre la vie et l'œuvre du poète que Rodenbach s'est probablement souvenu [2].

Si proche de la conception baudelairienne du poète, Rodenbach s'est laissé séduire par un aspect au moins de l'idéal baudelairien de la femme. Ses *Femmes tristes* —

> Oh ! les femmes qui sont tristes ! Je les préfère
> Et mon cœur se dilate à leur tiède atmosphère
> Des pleurs discrets auxquels je trouve un charme amer ;
> (...)
> Mon amour est un feu que les larmes attirent... [3] —

sont les sœurs de celles à qui Baudelaire adressait son *Madrigal triste* (*F. d. M., CXXXVIII*) :

> Sois belle ! et sois triste ! Les pleurs
> Ajoutent un charme au visage, (...)
>
> Je t'aime quand ton grand œil verse
> Une eau chaude comme le sang (...)

Remarquons toutefois, — et c'est ici que s'affirme l'originalité de Rodenbach — la tristesse discrète et recueillie où baigne son poème. Il l'a préservé de tout le sadisme, de l'ardente volupté, de l'exotisme que Baudelaire avait mis dans le sien. Peut-être s'est-il souvenu des *Poèmes saturniens* (*Mon Rêve familier*, *A une Femme*). Peut-être ses songes

1. *Terza Rima*. Ed. Jasinski des *Poésies complètes* de Th. Gautier (Paris, Firmin Didot, 1932), t. II, p. 171-172.
2. Si l'idée est de Baudelaire, il n'est pas impossible que l'image soit de Sully-Prudhomme. Cfr. A. Bodson-Thomas, *op. cit.*, p. 26.
3. *Les Tristesses*, p. 54.

sont-ils déjà hantés par les héroïnes de ses romans et de ses contes.

La plupart des poèmes de la *Mer Élégante*[1] ne sont que des croquis tracés au hasard d'une villégiature. Relevons toutefois cette strophe de *Triolets* (p. 15) :

Où donc est-elle parmi vous
La femme étrange et raffinée
Qui comprendra mes désirs fous?
Où donc est-elle parmi vous,
Que je l'adore à deux genoux
Ma madone prédestinée?
Où donc est-elle parmi vous
La femme étrange et raffinée?

Notons ce qu'ont de baudelairien la dénomination Madone adressée à la femme aimée (*A une Madone, F. d. M., LVII*), ainsi que le mélange pervers — perversité assez rare chez Rodenbach — de raffinement, de sensualité et de vénération religieuse.

Dans *Les Parfums* (p. 27-28), Rodenbach célèbre le pouvoir évocateur des parfums, pouvoir comparable à celui de la musique :

L'arôme capiteux dégagé des flacons
Me donne une extase physique,
Et plonge mon esprit dans des rêves féconds
Plus que le vin et la musique.

Même idée, mêmes termes chez Baudelaire (*F. d. M., XXXII, La Chevelure*) :

O parfum chargé de nonchaloir!
Extase! (...)
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum

Le thème du flacon débouché dont le parfum est évocateur de rêves et de désirs d'évasions se retrouve déjà chez Richard-

1. Paris, Lemerre, 1881. In-16. Préf. de Jean AICARD.

son, Maturin, Melmoth, Tourgeniev [1]. Il a inspiré Baudelaire :

Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient
D'où jaillit toute vive une âme qui revient (...)
Voilà le souvenir enivrant qui voltige (...)

et c'est de ces vers du *Flacon* (*F. d. M.*, *XLVIII*) que Rodenbach se sera sans doute souvenu. Si le coffret, auquel il devait consacrer le célèbre poème qui fut un peu son *Vase brisé*, a réellement existé, s'il contenait les cheveux de ses parents défunts

Dans des sachets jaunis aux pénétrants parfums,

il n'est pas impossible que Rodenbach se soit inspiré, même ici, de Baudelaire, qui avait célébré dans toute son œuvre les parfums et, en particulier, dans *Le Parfum* (*F. d. M.*, *XXXVIII*, II)

Ce grain d'encens qui remplit une église
Ou d'un sachet le musc invétéré.

Dans le même poème nous trouvons un passage dont Rodenbach a pu se souvenir :

De ses *cheveux* élastiques et lourds,
Vivant *sachet*, encensoir de l'alcôve,
Une *senteur* montait, sauvage et fauve.

Réminiscence toute littérale cependant. De nouveau, rien de l'ardente sensualité de Baudelaire n'a passé dans les strophes recueillies de Rodenbach.

Dans l'*Hiver Mondain* [2], la *Symphonie en Blanc*, dont le titre est évidemment inspiré par la *Symphonie en blanc majeur* de Gautier, porte en épigraphe ces vers de Baudelaire (*L'Idéal*, *F. d. M.*, *XVIII*) :

Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.

1. Éd. Crépet-Blin des *Fleurs du Mal*, p. 380.
2. Bruxelles, Kistemaeckers, 1884. In-16.

Mais il s'en faut que Rodenbach fasse sien l'idéal rouge :

Je hais l'idéal rouge ! Il blesse, il brûle, il mord
Comme ces longs tissus aux pourpres flamboyantes
Affolent, au milieu des arènes bruyantes,
Le taureau qu'on provoque à reculer sa mort
(...)
Seul comme un ostensoir oublié dans le chœur
D'une église effondrée où tout tombe en ruine
Seul mon Idéal blanc rayonne dans mon cœur ! (p. 43-44)

Les derniers vers rappellent le vers fameux d'*Harmonie du Soir* (*F. d. M., XLVII*) :

Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir.

Entre *Femme en deuil* et *A une Passante*, la ressemblance est frappante. Les deux poètes ont pu s'inspirer du célèbre sonnet d'Arvers, mais la dette de Rodenbach envers Baudelaire n'en est pas moins manifeste. Il suffira de comparer :

Très pâle, maladive et ses deux yeux creusés
Comme des trous de nuit où se meurt une étoile,
En grand deuil et cachant sa langueur sous un voile,
Elle allait dans la neige avec des airs brisés.

(...) rien qu'à nous presser les mains quelques moments
Nous ferions une joie avec nos deux tourments !
Et tandis que je songe elle est loin disparue.

Dans le balancement mélancolique et las
De sa robe, on croirait tout au bout de la rue
Entendre agoniser sa marche comme un glas (*H.M.*, p. 31-32).

Même thème chez Baudelaire (*F. d. M., XCIII*) :

Le rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douleur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis, la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Mêmes thèmes, mêmes détails: le grand deuil, le balancement de la robe. Il est vrai que nous ne trouvons, chez Rodenbach, ni le hurlement de la rue, ni la douleur mystérieuse, ni la main fastueuse, ni la jambe de statue. Ni la douleur qui fascine, ni le plaisir qui tue, ni les crispations, ni les extravagances. Éléments étrangers au sentiment que Rodenbach a mis dans son poème et dans toute son œuvre, baignée d'une mélancolie discrète et d'une religiosité un peu morbide, mais de bon ton. Ajoutons enfin que *Vers pour les Femmes* (*H. M.*, p. 77-78) reprend le procédé rythmique de l'encadrement, tel que nous le retrouvons dans *Réversibilité* par exemple (*F. d. M.*, *XLIV*) [1] et que l'alexandrin

Oh! les couleurs! oh! la musique! oh! les parfums!

rappelle le vers de *Correspondances* (*F. d. M.*, *IV*):

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

***

Si, dans la *Jeunesse Blanche* [2], l'originalité de Rodenbach s'affirme davantage, si le poète a trouvé certains thèmes personnels, il n'a pas renoncé, il s'en faut, à exploiter l'héritage baudelairien. Les *Fleurs du Mal* célébraient la femme sur le ton recueilli des hymnes liturgiques. *A une Madone*

1. Mme Bodson-Thomas voit dans ce procédé une manifestation de l'impressionnisme de l'écrivain (*op. cit.*, p. 144). Ne convient-il pas de distinguer le procédé métrique, incontestablement baudelairien, de la répétition fréquente de certains mots évocateurs, telle que l'ont pratiquée Laforgue et Verhaeren?

2. Paris, Lemerre, 1886. In-16. Rééd. en 1913 chez Fasquelle.

(*F. d. M., LVII*) est un exemple de ce mysticisme charnel, mêlé de cruauté et de blasphème :

Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse, (...)
Avec mes vers polis, treillis d'un pur métal
Savamment constellé de rimes de cristal,
Je ferai pour ta tête une énorme Couronne ;
Et dans ma Jalousie, ô mortelle Madone,
Je saurai te tailler un Manteau de façon
Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon, (...)
Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers
De satin, par tes pieds divins humiliés,
Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte
Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.

Dans *Litanies d'Amour* (*J. Bl.*, p. 59-60), Rodenbach applique à la femme aimée les termes mêmes des rituels chrétiens [1]. Comme chez Baudelaire, la dilecta est devenue la Madone et le poète la sert à genoux. Notons aussi la similitude des détails : la robe, les souliers et, en particulier, l'autel que le poète bâtit avec ses vers :

Je lui disais souvent : vous êtes ma Madone
Et mon âme est un lys d'argent que je vous donne.

J'ai pleuré mes péchés comme font les pécheurs
Et je suis maintenant digne de vos blancheurs.
(...)
Je voudrais bien encore appuyer sur les pointes
De vos souliers brodés, appuyer mes mains jointes.

Et j'enluminerai selon le rituel
Un poème d'amour qui nous soit un missel,

(..) je vous vêtirai d'une robe de moire
Pour que le temps futur vous garde en sa mémoire,

Et qu'à vous voir si belle entre des rameaux verts
Sur le mystique autel qu'auront bâti mes vers

D'autres hommes plus tard, ô ma vierge ingénue,
Vous aiment comme moi, sans vous avoir connue.

1. Éd. Crépet-Blin des *Fleurs du Mal*, p. 396-397.

Malgré des emprunts indiscutables aux *Fleurs du Mal*, ce qui était chez Baudelaire un poème de haine et de ferveur [1] a perdu son accent de passion charnelle. La « vierge ingénue » que Rodenbach aime sans l'avoir jamais connue, les blancheurs, tout cela est déjà plus proche du *Musée de Béguines* ou de *Bruges-la-Morte* que des *Fleurs du Mal.*

Le thème du spleen, l'incurable ennui des *Tristesses*, est repris dans *Ennui de vivre* (*J. Bl.*, p. 138-139) dont un vers —

Qu'il faudra de nouveau recommencer à vivre, —

rappelle le désenchantement du *Masque* (*F. d. M.*, *XX*) :

Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu !
Et parce qu'elle vit ! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas ! il faudra vivre encore !

Relevons aussi le baudelairisme un peu forcé de *Péché* (*J. Bl.*, p. 143) :

O baume du péché ! courtisanes menteuses,
Muses des soirs mauvais (...)

Un autre passage :

Et vers ces lits profonds, baignés d'odeur légère,
On marche, halluciné (..)
Et l'on va demander, dans des bras inconnus
La minute d'oubli d'une mort passagère ! (*Ib.*, p. 143)

rappelle, de trop près, la *Mort des Amants* (*F. d. M.*, *CXXI*) :

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères

et, pour le fond, *Brumes et Pluies* (*F. d. M.*, *CI*) :

Rien n'est plus doux au cœur plein de choses funèbres,
Que l'aspect permanent de vos pâles ténèbres,
— Si ce n'est, par un soir sans lune, deux à deux,
D'endormir la douleur sur un lit hasardeux.

Enfin la strophe (p. 144) :

Et vaincu, tout un soir, dans l'ombre, sans flambeau,
On enlace une chair que le spasme importune,
Triste comme les morts caressant sous la lune
L'ange de marbre blanc couché sur leur tombeau !

1. Ibid., p. 396.

est l'écho de ces vers de l'*Hymne à la beauté* (*F. d. M., XXI*) :

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépite, flambe et dit : Bénissons ce flambeau !
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Deux vers de *Brouillards* (*J. Bl.*, p. 96) :

Et le Robin des Bois de Weber où soupire
Toute une douleur d'âme en des appels de cor !

rappellent les *Phares* (*F. d. M., VI*) :

Delacroix, lac de sang hanté de mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber.

La *Jeunesse Blanche*, qui marque, d'après Mme Bodson-Thomas [1], la transition entre les œuvres de jeunesse de Rodenbach et celles de la maturité, sera la première des œuvres que l'auteur reconnaîtra dans la suite. Elle fut suivie du *Livre de Jésus* [2], écrit en 1887-1888, mais publié après la mort de l'auteur. Le *Livre de Jésus* ne doit rien, d'ailleurs, à Baudelaire. La seconde édition de la *Jeunesse Blanche* [3] contient les *Vers d'Amour*, suite de dix poèmes dont trois avaient été publiés du vivant de l'auteur dans la *Jeune Belgique* [4]. Rodenbach y exprime des états d'âme délicatement nuancés et reste sur le plan psychologique des sentiments et des impressions. Les notations sensorielles, si fréquentes chez Baudelaire, y sont rares.

En 1888 paraît *Du Silence* qui sera repris, en 1891, dans le *Règne du Silence* [5]. Rodenbach s'y montre en pleine possession de son talent : peintre des *Paysages de Ville*, poète de la *Vie des Chambres*, promeneur recueilli écoutant battre

1. *L'Esthétique... op. cit.*, p. 35.
2. Dans l'édition des *Œuvres* de Rodenbach, Paris, Mercure de France, 1923-1925. In-8°. T. I., p. 151-173.
3. Paris, Fasquelle, 1913. In-16.
4. Dans *La Jeune Belgique* du 20 décembre 1885. Cfr. A. Bodson-Thomas, *op. cit.*, p. 197.
5. Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle. In-16.

le *Coeur de l'Eau* ou sonner les *Cloches du Dimanche.* Il est une strophe de Baudelaire qui dut, vers cette époque, l'enchanter :

> Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
> D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
> Les souvenirs lointains lentement s'élever
> Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Ces vers expriment ce que Rodenbach dut souvent éprouver : la tristesse et la douceur que l'âme ressent, lorsqu'elle écoute, dans le cadre familier de la ville aimée, avec ses canaux, ses brumes et ses cloches, la voix recueillie des souvenirs. Notons en passant qu'à partir de Baudelaire le décor urbain inspirera souvent les poètes. Est-ce sous l'influence des changements profonds que subira, sous le second Empire, l'aspect de Paris ? Est-ce une réaction contre le culte romantique de la nature, que Baudelaire n'a jamais partagé ? On sait son mépris pour ce qu'il appelle dédaigneusement les « légumes sanctifiés. » Même lorsqu'il rêve d'évasion, comme dans l'*Invitation au Voyage,* il renonce au cadre traditionnel de la nature sauvage — forêt vierge ou *Maison du Berger* — pour celui de la ville avec ses canaux, son port, ses maisons, ses intérieurs. Si Baudelaire a révélé la poésie de la ville, Rodenbach l'a introduite dans ses romans, jusqu'à lui accorder, dans *Bruges-la-Morte*, la place principale. C'est Baudelaire aussi, avec Coppée, qui a révélé à Rodenbach la poésie des chambres, de l'intérieur. Dans la *Vie des Chambres* et dans la *Chambre double,* ils ont noté tous deux le changement soudain qui métamorphose à nos yeux le décor familier de notre existence, selon que les heures que nous y passons sont heureuses ou tristes. Lisons *La Chambre double* (*Le Spleen de Paris, V*) :

> Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement spirituelle, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu.
>
> (...) Les meubles ont des formes allongées, prostrées, alanguies. Les meubles ont l'air de rêver, on les dirait doués d'une vie somnambulique, comme le végétal et le minéral. Les étoffes parlent une langue muette, comme les fleurs, comme les ciels, comme les soleils couchants.

(...) La mousseline pleut abondamment devant les fenêtres et devant le lit ; elle s'épanche en cascades neigeuses.

(...) La chambre paradisiaque, l'idole, la souveraine des rêves, la Sylphide, comme disait le grand René, toute cette magie a disparu au coup brutal frappé par le Spectre [1].

Plus d'un détail de ce poème en prose est passé dans la *Vie des Chambres* :

Les chambres qu'on croirait d'inanimés décors,
— Apparat de silence aux étoffes inertes —
Ont cependant aussi une âme, une vie aussi certes,
Une voix close aux influences du dehors,
Qui répand leur pensée en halos de sourdines...
(...)
Chambres qui sont tantôt bonnes comme une sœur,
Puis accueillent tantôt avec des yeux hostiles
Quand on trouble leur rêve (...)
(...) Elles ont une vie étrange (...)
Chambres pleines de songe ! Elles vivent vraiment
En des rêves plus beaux que la vie ambiante,
Grandissant toute chose au Symbole, voyant
Dans chaque rideau pâle une Communiante
Aux falbalas de mousseline s'éployant.

Comme on le voit, l'art de Rodenbach est plus proche de l'impressionnisme baudelairien que du réalisme minutieux de Coppée. Citons encore, comme preuve de sa dette envers Baudelaire, le « violon méconnu qui s'afflige » (XIV, p. 194) qui rappelle de trop près *Harmonie du Soir* (*F.d.M.*, *XLVII*) :

Le violon gémit comme un cœur qu'on afflige.

Mais la couleur a été atténuée. Seule est encore notée la mousseline dont la blancheur immaculée évoque le voile des communiantes chères à Rodenbach. Atténuée aussi la sensualité des formes allongées, alanguies, prostrées. La rêverie nonchalante et sensuelle de Baudelaire a fait place à un mystère inquiétant, à un songe plein d'apparitions : vie étran-

1. *Petits Poèmes en Prose*, éd. par J. Crépet, Paris, Conard, 1926, p. 11 et s.

ge, yeux hostiles, communiantes. Rodenbach annonce déjà l'art visionnaire des *Serres chaudes*, de *Pelléas et Mélisande* et fait songer à la peinture hallucinée de Redon.

Déjà, Baudelaire s'éloigne. Après avoir subi l'influence de Lamartine, de Hugo, de Gautier et de Coppée, après avoir payé, comme tant d'autres poètes de sa génération, son tribut à Baudelaire, Rodenbach subira l'influence de Mallarmé. Et son art, il faut le dire, devient de plus en plus original, de plus en plus personnel. Il a un thème qui est bien à lui : Bruges, la ville morte, ses rues, ses canaux, ses béguines. Il a sa manière, ce que M. Wilmotte, en une page sévère et pénétrante, a appelé « une notation minutieuse et faiblement colorée d'une vie de méditation, de repliement et de retraite ». Il accentuera « la tendance à compliquer des impressions concrètes et agréablement mélancoliques, de tout un monde de pensées dont le vague constituait le plus sûr charme » [1].

Dans les œuvres qui suivent, *Les Vies Encloses*, *Le Miroir du ciel natal*, *Plusieurs Poèmes* [2], c'est à peine si l'influence de Baudelaire se fait encore sentir. *Le Voyage dans les yeux* (*V. E.*, *XVIII*, p. 108) associe encore la contemplation amoureuse et la vision exotique :

> Les yeux des femmes sont des Méditerranées
> Faites d'azur et de l'écume des années.

La notation olfactive, si caractéristique de la poésie baudelairienne, se retrouve dans *Les Malades* (*V. E.*, *XIII*, p. 77) :

> Survivance dans le linge d'un vieux sachet
> Qui depuis les matins d'autrefois s'y cachait
> Tel un encens d'anciens saluts dans une église.

1. *La Culture française en Belgique*. Paris, Champion, 1912. In-8°, p. 283-284. Mme Bodson-Thomas signale (*op. cit.*, p. 45) ce que doivent à *Spleen* (*F. d. M.*, *LXXVIII*) ces vers d'*Au fil de l'Ame* :

> Ah ! Cette pluie en nous ! C'est comme une araignée
> Qui tisse dans notre âme avec ses longs fils d'eau
> Inexorablement une toile mouillée (p. 179).

2. *Œuvres*, Paris, Mercure de France, t. II.

Voilà qui rappelle :

Lecteur, as-tu quelquefois respiré
Avec ivresse et lente gourmandise
Ce grain d'encens qui remplit une église
Ou d'un sachet le musc invétéré?

(*F. d. M., XXXVIII*, II)

mais sans que s'y mêle l'ivresse ou la gourmandise un peu perverse de Baudelaire.

Mme Bodson-Thomas a signalé [1] une autre dette du poète belge envers Baudelaire. Il ne s'agit plus, cette fois, de thèmes ou d'images, mais de l'ordonnance même de l'œuvre, de ce que l'on a appelé, un peu ambitieusement peut-être, leur architecture. Dans l'étude qu'il a consacrée à Baudelaire, Rodenbach avait remarqué la construction logique et harmonieuse des *Fleurs du Mal* [2]. Leur architecture, ce n'est pas tellement, à notre avis, une ordonnance minutieuse comme celle que nous retrouvons dans la *Divine Comédie* par exemple, mais la dépendance logique qui subordonne les thèmes à une idée centrale [3]. Chez Rodenbach comme chez Baudelaire, l'idée centrale, c'est la tristesse, le spleen. L'amour, le rêve, l'art viennent se grouper autour d'elle comme autant de moyens d'évasion. Ce qui est commun aux deux poètes, c'est moins la rigueur de la construction de l'œuvre, qu'une certaine cohésion des différents thèmes par rapport à l'idée centrale et la volonté, expressément formulée, d'intégrer l'œuvre d'art elle-même dans le drame de la conscience humaine.

***

Des romans de Rodenbach [4], le *Carillonneur* nous paraît

1. *Op. cit.*, p. 92.
2. *L'Élite*, p. 3 et s.
3. Éd. Crépet-Blin des *Fleurs du Mal*, p. 247 et s.
4. *L'Art en Exil, Bruges la Morte, le Carillonneur.* Dans *l'Art en Exil* (Paris, Librairie Moderne, 1889, p. 88-89), nous lisons : « Chaque soir, Jean lui faisait la lecture à voix haute après le souper. C'était presque toujours un poète : Hugo, le plus souvent, et Baudelaire. »

Dans *Le Carillonneur* l'antiquaire Van Hulle collectionne les hor-

le seul qui soit vraiment tributaire de l'inspiration baudelairienne.

Joris Borluut, carillonneur et architecte de la ville de Bruges, a épousé Barbe van Hulle, dont le caractère violent et emporté le fait cruellement souffrir. Joris se rend compte de son erreur : c'est la douce et pieuse Godelieve, sœur de Barbe, qu'il aimait. Refoulé un moment, son amour revient, plus impérieux. Mais la sœur de Barbe fuit le carillonneur. Déçu dans son amour, Borluut est tenté par l'action. Il rêve de faire de Bruges un centre d'art où seront amassés tous les trésors de l'art flamand. Malheureusement, ses amis le trahissent et ses adversaires, partisans de Bruges Port-de-Mer, l'emportent. En butte à leurs vexations, le carillonneur se pend à l'immense cloche du beffroi.

Si Borluut a épousé Barbe, c'est qu'il a préféré, un moment, le type sensuel, étrange et troublant de la jeune femme, à la beauté plus recueillie de la blonde Godelieve. Cette prédilection pour la beauté ardente et compliquée, exubérante, exotique, est peut-être baudelairienne. Baudelaire avait exprimé son dégoût « d'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve » [1] et Rodenbach, nous le verrons, avait été frappé par cette attitude. Dans le roman, ce sont les propres termes de Baudelaire qu'il reprend (p. 245) : « Borluut vivait à l'écart, indifférent, et un peu dédaigneux. Mais qu'est-ce, quand l'Action va tout à coup recommencer à être la sœur du Rêve ! O joie ! ».

En somme, Baudelaire n'a pas influencé profondément

loges et les pendules. Une maladie a éveillé en lui « l'angoisse de l'heure qui traîne ». Baudelaire ne pouvait se passer de consulter souvent sa montre et ce lui fut une véritable angoisse d'en être privé lorsqu'il dut l'engager au Mont-de-Piété. Cfr. François Porché : *La Vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Paris, Plon, 1926, p. 288. Rodenbach critique aussi la curiosité maligne de la ville inoccupée et sévère qui inventa l'espion : un miroir double, fixé sur l'appui extérieur des fenêtres, qui permet d'épier les passants sans en être aperçu (p. 211). Dans les *Années de Bruxelles*, nous lisons : « La méfiance bruxelloise. Les espions aux fenêtres. Société de police et de surveillance.» (*Œuvres Complètes*, éd. Le Dantec, t. II, p. 704).

1. *Le Reniement de saint Pierre* (*F. d. M., CXVIII*).

l'œuvre romanesque de Rodenbach [1]. Son influence n'a pas atteint non plus, l'œuvre dramatique du poète. En revanche, il n'est pas sans intérêt d'examiner l'œuvre critique. Comment Rodenbach a-t-il compris et jugé Baudelaire?

Dès 1887, dans une conférence sur le pessimisme dans la littérature [2], il voit en Baudelaire le « grand poète des *Fleurs du Mal*, qui tout jeune, avait voyagé parmi les géantes floraisons de l'Inde et avait aspiré sans doute, avec les émanations des terres du soleil, le dégoût de nos froids ciels du Nord et le mépris de nos luttes contemporaines [3] ». En 1887, Rodenbach est excusable d'ignorer dans quelle mesure le voyage de Baudelaire a été prolongé par les racontars de Gautier et de Maxime du Camp [4]. Mais Baudelaire n'en avait pas moins quelque titre au prestige que confèrent les évasions lointaines. Quant à son mépris pour les luttes contemporaines, il le partagea avec la plupart des parnassiens et des symbolistes. Dans *Le Carillonneur*, nous retrouverons le problème de la vie active et de la vie vouée à l'art, mais Rodenbach se souviendra du vers célèbre où Baudelaire avait exprimé son mépris et son dégoût

D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve.

Remarquons aussi que Rodenbach voit dans l'exotisme de Baudelaire autre chose qu'un thème ou qu'une innovation à la mode : un moyen d'échapper au spleen qui le poursuit et à la monotonie de la vie. Pour tromper son goût du néant,

1. Dans le *Rouet des Brumes*, Rodenbach reprendra l'anecdote de Baudelaire et du marchand de charbon de bois publiée antérieurement dans la *Revue de Paris* du 1er juin 1894 à la suite du *Tombeau de Baudelaire*. Rodenbach raconte comment le poète, en veine de mystification, se rend chez un marchand de charbon de bois dont il admire la richesse en combustible pour finir par lui demander, à brûle-pourpoint : « Comment, c'est à vous tout cela? Et vous ne vous asphyxiez pas? » — ce que le marchand ne manquera pas de faire dans la suite. (p. 107-114 de la 2e éd. Paris, 1901).

2. *Le Pessimisme dans la Littérature. Matinées artistiques, littéraires et scientifiques.* Bruxelles, Larcier, 1887. P. 193-226.

3. *Ibid.*, p. 218.

4. Cfr. André Ferran *L'Esthétique de Baudelaire.* Paris, Hachette, 1933, in-8°, p. 29.

il s'est réfugié, nous dit Rodenbach, « en sa vision radieuse de paradis artificiels, où la féerie des meubles rares, des fleurs lourdes d'orgueil, des parfums berçants comme la mer, le consolait des mesquines platitudes de l'existence ».

Le 15 mars 1890, la *Revue d'Aujourd'hui* publiait les célèbres notes de Baudelaire sur la Belgique, et le 2 mai, dans le *Journal de Bruxelles*, sous la rubrique *Lettres Parisiennes*, Rodenbach raconte la découverte qu'il vient de faire d'un manuscrit relatif à la Belgique. Rodenbach eut assez de bonne grâce pour ne pas s'indigner et pour sourire de voir ses compatriotes, « déformés, mais un peu ressemblants quand même, dans cette âme malade de Baudelaire devenue pareille aux miroirs de foires, concaves ou convexes, qui parodient les visages ». Il fut assez adroit pour ménager Baudelaire et les Belges en attribuant à la maladie et à l'exil ces lignes auxquelles il ne reconnaissait aucun mérite littéraire, mais qui, d'après lui, devaient intéresser les Belges comme une caricature de leur visage et de leurs mœurs.

Plus importante est l'étude qui parut d'abord dans la *Revue de Paris* du 1er juin 1894 sous le titre *Le Tombeau de Baudelaire* et qui fut reprise dans *L'Élite*. Pour Rodenbach, qui a lu *Mon Coeur mis à nu* et *Fusées*, Baudelaire est essentiellement un poète catholique, le dépositaire du dogme, le dénonciateur du péché. En ce dix-neuvième siècle finissant, plus d'un critique a cru, de bonne foi, au catholicisme de Baudelaire : un Barbey d'Aurevilly, un Jules Lemaître, un Anatole France, un Paul Bourget, ce qui ôte au jugement de Rodenbach tout mérite d'originalité. Que fallait-il à ses yeux, pour être sacré « poète catholique »? Les apparences d'abord, et les plus trompeuses : un air de « pâle évêque », la connaissance étendue du latin d'Église qui permit à Baudelaire de composer... les *Franciscae meae Laudes* ! Rodenbach y ajoute la croyance au ciel, à l'enfer, aux mystères, au dogme intégral de l'Église, la détestation des vices, toutes choses qu'il trouve, ou croit trouver, chez Baudelaire.

Nous ne pouvons songer à refaire, à propos de ce jugement de Rodenbach, le procès du catholicisme de Baudelaire auquel M. J. Massin a consacré un livre remarquable [1].

1. Cfr. *Lettres Romanes*, T. III, p. 66 s.

Il nous suffira de citer ces précisions singulières dont Rodenbach étaye sa thèse après avoir affirmé que Baudelaire croit au « dogme intégral de l'Église » :

> Pour Baudelaire, l'erreur n'a pas de droits. Il répudie la théorie du pardon des offenses, de l'oubli des injures, de l'abdication des valeurs devant la masse sous prétexte d'égalité, toute cette religion humanitaire et molle qui fait arrêter le bras de Pierre par Jésus dans le jardin des Oliviers et, dédaigneux de l'action, lui fait dire : « Celui qui frappe par le fer, périra par le fer ». La preuve s'en trouve dans cette pièce typique du *Reniement de Saint Pierre* où il approuve le disciple d'avoir trahi et où il condamne le Maître de sa mansuétude et de sa peur. Il a bien fait ! il fallait frapper par le fer et s'imposer par la force [1] !

Le portrait que Rodenbach a tracé de Baudelaire ne devait pas garder cette sévérité de traits. Dans le sonnet qu'il consacra au poète des *Fleurs du Mal* [2], il en atténua la dureté :

Les autres — c'est, dans nos Flandres épiscopales,
La bruine des carillons intermittents
Gouttes de son, humbles concerts couleur du temps,
Qui faufilent d'un peu de chant les brumes pâles.

Lui — le bourdon à la rumeur contagieuse,
En qui tout autre bruit s'absorbe, comme embu ;
Comme englobé dans son sillage, comme bu
Par sa vaste musique éparse et spongieuse :

La cloche de génie, et qui te fait violence
A l'air, vite oublieux, des carillons légers,
Trop frivoles vraiment, vraiment trop passagers.

Le Bourdon sonnant l'heure en tintement final...
Voix durable en l'espace, ô lui, l'Épiscopal,
Qui frappa comme à coups de crosse le silence !

1. *L'Elite*, *o. c.*, p. 8-9.
2. *Le Tombeau de Charles Baudelaire*. Paris, Bibl. art. et litt. 1896. In-8°. P. 79.

Lui, le bourdon à la rumeur contagieuse : Rodenbach, comme Hannon, Giraud, Valère Gille et Iwan Gilkin, devait subir profondément cette contagion. Il serait vain de vouloir deviner l'orientation qu'eût prise sa poésie s'il n'avait pas connu l'œuvre de Baudelaire, mais on admettra que lire Baudelaire après Coppée, c'était, pour un jeune poète, découvrir une poésie aux harmonies autrement fluides que les vers des *Humbles*, des problèmes moraux autrement subtils que les remords d'une servante séduite et des états d'âme autrement complexes que le chagrin d'un vieil oncle échappé de quelque *Old Curiosity Shop*. Lire Baudelaire, c'était aussi se dérober à l'influence des Parnassiens, renoncer à pasticher Leconte de Lisle, Banville et Heredia. Lire Baudelaire, c'était peut-être tomber dans un spleen, une morbidesse, une dépravation plus littéraires qu'authentiques, mais c'était aussi découvrir avec le monde caché des états d'âme complexes et insaisissables, le jeu des symboles et des correspondances qui permettent au poète de les évoquer. Lire Baudelaire, c'était payer le tribut des réminiscences et des emprunts que nous avons relevés, mais c'était s'en libérer. Dans le sonnet que nous avons cité plus haut, le style doit beaucoup plus à Mallarmé, que Rodenbach fréquentait depuis 1889 ou 1890, qu'à Baudelaire. Quant au fond, après avoir vu l'univers avec les yeux de Baudelaire et après l'avoir chanté avec les mots de Baudelaire, Rodenbach finit par voir en Baudelaire un évêque d'une Bruges-la-Morte de légende et de rêve. Malgré des emprunts incontestables, Rodenbach a fini par se guérir de la contagion baudelairienne, et par présenter, au public belge et français, une œuvre d'une valeur et d'une originalité réelles.

A. KIES.

LES REVUES

Encore sur l'origine arabe de la poésie provençale.

Les partisans de l'origine arabe de la poésie provençale ont fait grand état de l'identité structurale d'un genre arabe-andalou dénommé *zadjal* avec les formes poétiques de quelques anciens troubadours. C'est à cette comparaison prétendument décisive que M. P. Le Gentil vient de consacrer quelques remarques dans la *Revue des Langues Romanes* (LXX, 1949, pp. 119-134). Le *zadjal* est constitué d'un distique introductif, le *markaz*, qui contient le thème général, puis d'un nombre indéterminé de strophes de quatre vers dont les trois premiers riment entre eux et le quatrième avec les deux vers du distique introductif. Ce dernier vers est appelé *simt* (M. Menéndez Pidal le traduit en espagnol par *vuelta*). Le *zadjal* présente donc le schéma suivant : *aa/bbba/ccca/ddda*, etc. A vrai dire, ce type connaît des variantes et n'est que l'une des multiples combinaisons pratiquées par les poètes islamiques ; d'autre part, ce n'était pas toujours une chanson à refrain.

Que sait-on de l'origine même de ce *zadjal* qui, au xie siècle, offrait déjà de nombreuses variétés ? M. Levi-Provençal croit que ce genre est né spontanément en Espagne. Tandis que la poésie arabe classique ignore le refrain, on peut se demander si celui-ci, introduit sous la forme des deux premiers vers introductifs dans le *zadjal*, ne serait pas un emprunt à la poésie romane primitive, si en somme les poètes romans n'auraient pas repris, au xie siècle, ce qu'ils avaient offert ou suggéré à la poésie arabe d'Espagne au ixe. On pourrait même écarter toute influence islamique si l'on pouvait découvrir la *vuelta* dans la poésie liturgique latine qui, entre le viie et le ixe siècle, a certainement influencé la poésie dite populaire.

En l'absence de ces données, « compte tenu de ce que l'on sait et aussi de ce que l'on ignore du *zadjal* », on doit admettre tout d'abord que les formules techniques de Guillaume IX, le premier

troubadour connu, si analogues qu'elles soient, ne reproduisent jamais exactement celle de l'un ou l'autre *zadjal* conservé. Par contre, incontestablement, ce sont les *virelais* les plus simples qui rappellent les *zadjals* dissymétriques. Pourtant le parallélisme ne serait complet que si les vers introductifs ou *markaz* constituaient déjà un refrain, que si le schéma mélodique du *virelai* correspondait à son schéma métrique, ce qui ne se produit pas dans les formes les plus simples du genre. En fait, c'est à la fin du XIIIe siècle seulement que l'on rencontre le premier poème provençal, une *Cantiga* d'Alphonse IX, en tous points comparable au *zadjal* symétrique : ce n'est que dans la seconde moitié du XVe siècle que ce type devient normal sous le nom de *canción*. Ainsi, l'hypothèse de l'origine arabe offre une difficulté fort embarrassante : l'imitation de la structure du *zadjal* serait beaucoup moins sensible à l'aurore de la poésie provençale qu'à son déclin. « C'est bien, en tout cas, une impression de complexité qu'on éprouve à suivre dans le détail les comparaisons et les rapprochements proposés par les partisans de la thèse arabe (A. R. Nykl, *Hispano-arabic poetry and its relations with the old Provençal troubadours*, Baltimore, 1946 ; G. Cohen, *Bull. de la Classe des Lettres de l'Acad. Roy. de Belgique*, 5e s., XXXII, 1947 ; M. Pérès, *La poésie arabe de l'Andalousie et ses relations possibles avec la poésie des troubadours*, dans le numéro des *Cahiers du Sud*, 1947 : *l'Islam et l'Occident*, pp. 107-130 ; une thèse encore inédite de l'Université de Paris, de Mohammed Abd el Hamid Ambar : *Le problème de l'influence arabe sur les premiers troubadours*, 1947). « Rien ne prouve que la strophe *aaab* ou la chanson à refrain du type *virelai* ne puissent être autre chose qu'une copie ou une adaptation faite au XIe siècle du *zadjal* andalou ». O. J.

La « Chanson de Roland » et la croisade de Robert Guiscard.

On sait que depuis 1939, M. Henri Grégoire a soutenu une nouvelle thèse sur les origines de la *Chanson de Roland*. Celle-ci serait intimement dépendante des entreprises des Normands de Sicile contre l'Empire de Byzance : elle aurait été composée à Salerne, en 1085, à la veille de la mort de Robert Guiscard. En 1946 encore, M. G. est revenu sur cette thèse dans *Islam et Byzance dans l'épopée française* (*Miscellanea Mercati*).

Mais les dernières publications de notre savant collègue, pas

plus que les premières, n'ont convaincu M. Aurelio Roncaglia. Celui-ci, qui est un spécialiste de la *Chanson de Roland*, a soumis à un examen approfondi et détaillé toute la thèse de H. G., et il n'en laisse presque rien debout (*Cult. Neol.*, 1946-47, p. 92-122). Ne pouvant suivre ici la discussion dans le détail nous n'en signalerons que les principales conclusions. Selon M. R., « la mention de *Butentrot* ne prouve rien », et nous en sommes donc encore au même point que soixante-dix ans en arrière (p. 98). Ensuite, si la foule des identifications géographiques produit une « certaine impression », « chacune d'elle, prise à part, demeure problématique » (p. 99). Or, le savant italien n'admet pas que ces hypothèses successives se confirment l'une l'autre, leur ensemble demeurant un système conjectural (p. 101). D'ailleurs, en lui-même, ce système n'est pas assez complet pour s'imposer ni même pour rendre compte, par la géographie et l'histoire, des principales indications fournies par la *Chanson*. Et pour soutenir des rapports précis entre le *Roland* et la guerre de Robert Guiscard, les noms de peuples, cités dans l'armée de Baligant, sont encore moins probants que les noms de lieux (p. 108). Quant au sommet de la construction, où M. G. avait placé Baligant lui-même en l'identifiant avec Paléologue, M. R. le rejette comme une autre hypothèse gratuite, et conclut que « tout le brillant édifice demeure.... purement conjectural... : un château en l'air » (p. 111).

Toutefois, l'éminent critique reconnaît que M. G. a utilement attiré l'attention sur l'importance, non seulement historique, mais épique de la guerre d'Épire. Selon lui, le tort de M. G. est d'avoir limité son horizon aux affaires de Byzance. Les véritables conditions où a pu éclore l'épopée française, il faut les chercher dans le plan gigantesque de la Papauté, de Grégoire VII en particulier, qui vise à établir un système politique à base hiérocratique. C'est de là que découle naturellement l'idée de reconquérir les territoires occupés par les infidèles. Aussi Boissonnade a-t-il eu raison de raviver le souvenir des croisades d'Espagne, et Grégoire celui des croisades des Normands de Sicile. Mais ces explications ne sont que partielles, et elles deviennent fausses lorsque l'on prétend y trouver la clef de la *Chanson de Roland*.

Ajoutons que, depuis cet article, M. R. a également jugé la thèse d'E. Mireaux (*Cult. Neol.*, 1948, p. 150), mais très brièvement, parce que, déclare-t-il, la critique en a été parfaitement faite par L. Michel (Cf. *Lettres Rom.*, t. I, p. 329). P. G.

Chrétien de Troyes.

Une nouvelle édition des œuvres de Chrétien de Troyes fut annoncée au dernier Congrès International Arthurien (Quimper, 2-7 septembre 1948). Elle paraîtra en Angleterre : *Cligès* sera réédité par M. Micha et *Yvain* par M. Jonin. M[lle] Wind, de qui nous tenons cette information (Neophilologus, XXXIII, 1949, 125-127) nous rapporte aussi les derniers échanges de vues des spécialistes groupés aujourd'hui par la Société Internationale Arthurienne.

Cette Société est présidée par M. Jean Frappier, professeur à la Sorbonne. Elle comprend des sections nationales (sa correspondante belge est M[me] Rita Lejeune, chargée de cours à l'Université de Liège). Et déjà vient de paraître le premier numéro de son Bulletin bibliographique (Paris, 1949, 19 × 12, 71 p.), présentant les travaux de 1948 relatifs à la matière de Bretagne : 1. Textes, traductions et adaptations ; 2. Études critiques et historiques ; 3. Comptes rendus. O. J.

La versification des poèmes anglo-normands.

Comme d'autres copies d'Angleterre, le manuscrit du *Tristan* de Thomas qu'a publié J. Bédier contient presque autant de vers boîteux que de vers octosyllabiques. Chaque fois, l'éditeur, selon l'usage, a supposé un hiatus, a amendé le vers par soustraction ou addition pour atteindre le compte exact et régulier des syllabes. Car il n'a pas cru que les poètes d'outre-Manche pouvaient construire leurs poèmes à l'aide d'une autre formule que le système syllabique français. Et pourtant, le système rythmique accentuel de l'anglais a servi à des imitations françaises : vers de 4 pieds sans anacruse (7 syllabes) fondés sur la succession des temps forts et des temps faibles. Précisément, dans le *Tristan* de Thomas, les vers à nombre irrégulier de syllabes s'expliquent par le système anglais : vers de 9 syllabes à double anacruse, vers de 7 accentués à la 1[re], a la 3[e] et à la 7[e] syllabe. C'est cette particularité que révèle M[lle] B. H. Wind (Neophilologus, XXXIII, 1949, 85-94) et qui lui permettra de rééditer les fragments de Thomas en respectant le manuscrit plus encore que l'a fait Bédier. O. J.

L'auteur de « Il Fiore ».

Dans le calme actuel qui suit les innombrables discussions où les plus illustres dantologues ont croisé le fer, on admet qu'il est raisonnable d'attribuer à Dante la paternité de la *Fleur*, et tout autant de la lui dénier. Plutôt que d'essayer d'avancer encore sur ce terrain, M. G. Petronio pense qu'il est enfin temps de commencer à étudier le poème lui-même, indépendant de cette question accessoire : l'œuvre est-elle de Dante ou non? Et plutôt que de mettre un nom sur ces pages, il s'efforce de voir quel homme les a écrites (*Cult. Neol.*, 1948, p. 47-64).

A cet effet, il compare *Il Fiore* à son modèle, le *Roman de la Rose*, et remarque que l'auteur toujours s'est comporté très librement à l'égard du poème français qu'il a travaillé en artiste, choisissant une ligne et des éléments déterminés, et qu'il a notamment accentué la couleur et la note réaliste. C'était un véritable écrivain, auquel il ne faut pas reprocher les imperfections de la langue, ses libertés ou ses gallicismes, car il faut tenir compte de l'état linguistique de l'Italie à la fin du xiii[e] siècle. Le genre du *Fiore* représente, en somme, le courant plus populaire qui s'opposait aux tendances raffinées et idéalistes de la littérature cléricale et savante. C'est, au sens médiéval, la « comédie » en face de la « tragédie ». C'est celui de Rustico di Filippo, celui de Cecco Angiolieri, celui aussi de certains passages fort crus de la *Divine Comédie*. P. G.

Le problème du baroque.

Les critiques d'art ont été longtemps les seuls à nous parler du baroque. Mais le terme, soudain, a fait fortune en histoire littéraire et, auprès de certains, il est à la mode aujourd'hui un peu comme la péniciline : une sorte de panacée ou de « vertu dormitive » qui explique le sommeil.

M. H. Hatzfeld vient de consacrer deux articles au problème du baroque. Le premier tente une critique des récentes théories (*A critical survey of the recent baroque theories*, dans *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, t. IV, 1948, nº 3). Le second s'applique à dégager les notes esthétiques qui caractériseraient le baroque en littérature (*A clarification of the baroque problem in the romance literatures*, dans *Comparative literature*, 1949, p. 113-139) [1]. Mettant

1. Dans son étude sur le *Guzmán de Alfarache*, M. Moreno a considéré plutôt les idées morales qui seraient essentielles au baroque. Cf. ci-dessous,

à profit une remarquable information, il passe sans cesse avec aisance du Tasse à Cervantès et de Cervantès à Racine, sans bousculer leurs contemporains. En nous excusant d'être incomplet et de nous borner à des formules, énumérons quelques-uns des traits que M. H. tient pour typiques du baroque : la bienséance, la fusion des détails dans un ensemble, une prédilection pour le clair-obscur et la formule paradoxale, le sentiment de la majesté et de la grandeur, la dignité personnelle qui se maintient au plus fort de la lutte entre la vertu et la passion.

Au cours de son exposé, M. H. multiplie les rapprochements curieux et suggestifs. Cependant nous avouerons qu'il nous a laissé sceptique et que nous le demeurerons aussi longtemps qu'on n'aura pas établi les deux choses que voici. Tout d'abord que ces traits qu'on découvre incontestablement chez les écrivains en question, ce sont bien chez eux des traits fondamentaux, des traits constants, non isolés des autres, non corrigés ou contrebalancés par d'autres, voisins ou même opposés, qui, avec eux, constituent leur vraie physionomie. Un exemple : lorsque M. H. s'emploie à démontrer que la bienséance est cultivée par Cervantès, il nous dit que Sancho a éprouvé, comme on le fit plus tard en France, l'impossibilité de parler de cochons ou de vaches devant une duchesse. Nous n'avons pas la moindre envie de mettre en doute le sens de la distinction qui guide habituellement Cervantès, mais il faut observer Cervantès au complet. En face du Sancho qui n'ose appeler son âne un âne parce qu'il se trouve en noble compagnie, on ne peut oublier le Cervantès qui appelle les porcs des porcs et qui brave expressément les précieux qui s'en offusqueraient : *sin perdón*, dit-il, sans que j'en demande pardon, *así se llaman*, ils s'appellent ainsi (I, 2) !

En second lieu il faudrait, avant d'adopter le schéma de M. H., qu'on soit assuré que d'autres écrivains qui n'ont rien à voir avec le XVIe ou le XVIIe siècle ne possèdent pas eux aussi ces traits ou la plupart des traits par lesquels on définit leurs confrères baroques. Si d'aventure quelqu'un s'amusait à montrer, par exemple, que trois siècles avant les autres, Dante a été le plus baroque des poètes... L'entreprise pourrait être tentée avec succès, croyons-nous, et sans grand peine.

P. G.

Cervantes « ingenio lego ».

L'expression *ingenio lego* a eu quelque succès depuis que ce clerc et chanoine que fut Tomas Tamayo l'a appliquée au laïc Cervantès. Mais que signifie-t-elle au juste? A la suite d'A. Castro, M. Paul Mérimée lui donne le sens, trop restreint selon nous, de « sans grades universitaires » (*Bull. hisp.*, t. XLIX, p. 452-5). Mais, d'autre part, il relève, et la chose est piquante, que c'est Cervantès lui-même qui, le premier, a pris plaisir à se dire *ingenio lego*, « esprit inculte », comme traduit alors, et fort bien, M. M. Évidemment les deux traductions ne s'opposent pas nécessairement, mais nous ne voyons pas pourquoi *tener el ingenio lego* et *ser ingenio lego* devraient se comprendre différemment. A notre avis, dans les deux emplois, le sens d'*ingenio lego* est exactement pareil, et la différence entre les deux formules tient toute et uniquement à la différence des verbes.

M. M. se demande comment on est passé de *lego* : laïc, lai, à *lego* : qui n'a point de titres universitaires? « Probablement, pense-t-il, par assimilation ; de même que *ser muy lego* : être peu instruit en matières ecclésiastiques, a permis le sens de : peu instruit, *lego* : lai, qui n'a point les ordres (c'est-à-dire les grades) ecclésiastiques, a donné : qui n'a point de grades tout — tout court —, qui n'a pas fait d'études universitaires — les unes et les autres se faisant dans les mêmes universités, où maîtres religieux et laïcs enseignaient côte à côte. »

On doit objecter à cela que le clerc n'a reçu aucun ordre ecclésiastique et qu'il n'est donc pourvu d'aucun grade. En tant que clerc, il fait seulement partie d'un corps social, comme un soldat d'une armée. Mais surtout rien ne pouvait davantage s'opposer à l'évolution proposée que le fait même que M. M. allègue en sa faveur, à savoir que laïcs et religieux enseignaient sous le même toit. Comment, dans ces conditions, aurait-on pu confondre avec des gens dépourvus de grades universitaires, ceux-là mêmes qui étaient chargés de les conférer?

Laicus a dû acquérir son sens d'ignorant à une époque où la science officielle était pratiquement toute aux mains des clercs. Son évolution est liée à celle de *clericus*, et l'on sait assez que si laïc-lai a perdu aujourd'hui sa valeur dépréciative, il subsiste par contre encore quelque chose de la signification de « savant » et d'« instruit » dans l'usage du mot clerc (« la trahison des clercs», par

exemple). Reste à marquer les étapes de l'évolution. Laissant aux hispanisants le soin de fouiller les documents espagnols, nous nous permettrons seulement de rappeler que, en tout cas, *lai*, au sens d'ignorant, est attesté par le français du moyen âge.

P. G.

L'Espagne de Montesquieu et de Mérimée.

Montesquieu, qui n'a jamais franchi les Pyrénées, s'est cependant beaucoup intéressé à l'Espagne. Par sa « grandeur » et sa « décadence », ce pays lui proposait, en effet, des sujets de méditation tout pareils à ceux que Rome lui inspira et dont il espérait faire bénéficier la France. Il y a seulement cette différence que l'essai sur l'Espagne ne mûrit point comme l'autre. Ses notes sont restées fragmentaires, superficielles et même contradictoires. (P. Barrière, *Montesquieu et l'Espagne*, dans *Bull. hisp.*, t. XLIX, p. 299-310).

Par contre, de la connaissance intime que Mérimée eut des choses d'Espagne, la *Correspondance Générale* publiée en ces dernières années (Cf. *Lettres Rom.*, t. I, p. 180-182) a apporté des preuves nouvelles et frappantes : M. Bataillon l'a fort bien montré dans *L'Espagne de Mérimée* (*Rev. de litt. comp.*, 1948, p. 35-66). « Fin connaisseur, fin dégustateur des choses d'Espagne, tel (Mérimée) nous apparaît, en même temps que lecteur averti des grandes œuvres, érudit très exactement informé des grands problèmes espagnols. » M. Bataillon ajoute toutefois cette réserve : « Son érudion fut partielle et partiale. Une des tâches de celui qui scrutera son hispanisme à fond sera d'en marquer les principales lacunes ». Il relève notamment que Mérimée a méconnu presque totalement la littérature de son temps et un artiste comme Goya. Et de l'Espagne même, c'est surtout l'Andalousie qu'il a trouvée et aimée. « *La Correspondance générale*, si riche en révélations sur ses expériences espagnoles, nous ramène souvent à cette Espagne que Mérimée portait au cœur lors de son premier voyage : andalouse comme Carmen, comme Madame de Montijo, comme Clara Gazul, la fille de la bohémienne, mise au monde sous un oranger. »

P. G.

LES LIVRES

Henri Chandebois. *Propos de lumière et d'amour de saint Jean de la Croix.* Paris, Édit. du Seuil, 1947. 13 × 16, 128 p. (Collection : La Vigne du Carmel).

Sous ce titre H. Chandebois nous donne le texte des pensées et maximes de saint Jean de la Croix qui nous ont été conservées. Ce que l'auteur nous présente modestement comme « une simple version d'hispanisant » est en réalité une édition extrêmement consciencieuse des écrits mineurs.

L'entreprise n'était pas aisée étant donné les problèmes de chronologie qui se posent au sujet de ces étincelles échappées, la plupart occasionnellement, au génie du grand mystique. Basées sur des informations de première main, ses lectures ont amené l'auteur à supputer patiemment tous les témoignages et à les ordonner en vue d'une explication nouvelle qui fait figure d'hypothèse très plausible.

A côté des témoignages directs contemporains, il a été fait appel à des témoins indirects, très importants à cause de leur situation élevée dans l'Ordre, et notamment au P. Alonso de la Madre de Dios, au P. Jerónimo de San José et au P. Andrés de la Encarnación. Il importait aussi de passer en revue les procès, informations, enquêtes officielles et recherches personnelles, et de classer tous les témoignages pour voir ce qu'ils pourraient livrer d'utile et surtout d'original quant aux écrits mineurs. Mais c'est surtout à la chronologie des faits, classés selon les sept grandes périodes de la vie du Saint qu'il fallait attacher le plus d'importance. Ces sept périodes sont : Duruelo - Pastrana - Alcalá (1568-1572) ; Incarnation d'Avila (1572-1577) ; Tolède (1577-1578, 8 mois) ; Beas (fin 1578-1582) ; Grenade (1582-1588) ; Ségovie (1588-1591) ; Madrid - la Peñuela - Ubeda (fin 1591).

Devant un tel classement, ce qui saute tout de suite aux yeux, c'est que sur les 28 éléments de témoignages recueillis, 24 concercernent la période de Beas, 1 seulement la période d'Avila et 3 la période de Grenade.

La période de Beas est donc de loin la plus riche quant à cette moisson d'écrits mineurs. Elle s'étend sur un peu plus de trois ans. Nous y trouvons un saint Jean de la Croix très différent du confesseur des petites mitigées d'Avila. A Beas, le grand mystique qui depuis a personnellement beaucoup mûri dans la geôle de Tolède s'est trouvé en contact avec une âme de premier plan : Anne de Jésus. Son génie, qui possède déjà tous les matériaux d'une grande œuvre en gestation, se trouve éperonné par un auditoire digne de lui. Anne de Jésus, prieure de la communauté des Carmélites réformées, possède, par don divin et par intuition d'un esprit féminin très délié, de grandes lumières sur les voies mystiques. Il lui manque toutefois la trempe masculine d'une doctrine ordonnée qu'avec sa formation scolastique, le nouveau directeur de conscience se trouve porté à lui fournir.

On sent que saint Jean de la Croix a donné à cette communauté de Beas toute sa puissance de direction. Sainte Térèse, elle-même, n'appelait-elle pas sa Prieure, Anne de Jésus : « Ma fille et ma couronne »?

Le saint leur donnait donc des conférences, et il leur laissait parfois quelque pensée à méditer en attendant son retour. Ainsi ont dû naître :

A. *Des Sentencias.*

a) Il y en eut d'abord d'écrites sur un bout de papier et laissées à chacune avant de s'en aller.

b) D'autres arrivaient par lettre, soit à l'adresse de l'une ou de l'autre religieuse, soit pour toute la communauté.

c) Enfin des *sentencias* de seconde main, c'est-à-dire prises en note à l'occasion d'un sermon du Père. Nous savons qu'au moins deux religieuses recueillirent de ces notes : Sœur Madeleine du Saint-Esprit, et Sœur Catalina de Saint-Albert.

B. Des Tratadillos.

Il s'agit ici de pensées groupées qui constituent un véritable petit traité autour d'un sujet, groupement probablement intentionnel fait par le saint lui-même. Un des témoins déclare avoir vu un *tratadillo* intitulé : « Les caractères propres du passereau solitaire ».

C'est d'après cet ordre génétique que l'auteur classe les écrits mineurs qui nous sont restés, tout en distinguant ceux dont l'authenticité n'est pas discutée et ceux dont l'authenticité reste dou-

teuse. L'auteur donne également en appendice une traduction des *Cautelas* ou *Précautions spirituelles.* On croit généralement que ce texte a été composé à l'intention des Carmélites de Beas. L'auteur ne partage pas cette opinion. Quoique datées de l'époque de Beas, ces *Précautions spirituelles* sont manifestement rédigées pour des hommes, peut-être pour les novices du Calvario et de Baeza.

La période de Beas est donc par excellence celle des écrits mineurs et la genèse de la doctrine joannicrucienne dans son développement évolutif s'en trouve ainsi fortement éclairée.

Ce développement correspond à trois étapes : Tolède, Beas, Grenade. Tolède est la période d'hiver, celle de la germination obscure d'une saison morte en apparence, mais où la semence jetée en terre donne, par la décomposition douloureuse, naissance à tous les germes. C'est celle des expériences surnaturelles.

Béas est une période de printemps ; des fleurs éclosent, des jets surgissent, abondants, sans grand ordre, mais fusant dans des causeries, des conférences, des sentences et de petits traités pleins de sève jeune, tandis que lentement la forme de la pensée et l'expression de la doctrine se condensent.

Grenade enfin est le plein été de ce génie où paraissent les fruits, formés et mûrs, des œuvres majeures. Là se trouvent condensées toutes les expériences surnaturelles et l'élaboration consciente d'un travail sur le plan naturel dans le but apostolique de nourrir les âmes.

R. HOORNAERT.

Dámaso ALONSO. *Vida y obra de Medrano.* Madrid, Cons. Super. de I. C., 1948. 17 × 25, t. I, 331 p., 13 pl.

En nous présentant le poète Francisco de Medrano, M. Alonso commence par le situer dans son milieu historique, ce Siècle d'Or dont l'Espagne garde toujours la nostalgie. Né à Séville, vers 1570, au sein d'une famille aisée, Francisco rallie dès ses quatorze ans la Compagnie de Jésus qui l'envoie étudier, puis professer, à Salamanque et à Valladolid. Mais il s'aperçoit bientôt que son âme juvénile avait pris pour une vocation un éphémère attrait. Il quitte la Compagnie et va s'installer dans sa ville natale, en qualité de prêtre séculier. Là, il essaie de modeler son existence sur celle des poètes latins : il s'entoure d'amis cultivés, prolonge ses séjours à Mirarbueno, sa riante propriété de campagne, où il

se nourrit de littérature antique et cisèle ses poèmes, jusqu'au jour où l'emporte une mort prématurée (± 1607).

Dans les limites de son talent d'imitateur, son œuvre reflète sa vie. Sous des noms d'héroïnes romaines et à la manière d'Horace, il chantera les belles Sévillanes qu'il a aimées : doña Inés de Quiñones, doña María de Esquivel, etc... De la nature de ces amours, assez inattendues chez un prêtre, M. Alonso tire une conclusion fort sensée : « Je pense, écrit-il, que Medrano, tempérament puissament sensuel, est parti du sensible, mais qu'il s'éleva, ou plutôt tenta de s'élever, à la spiritualité la plus pure » (p. 114). En effet, certains de ses poèmes semblent vouloir célébrer les joies mêmes de l'union mystique, tant leur inspiration et leur expression se rapprochent de celles d'une Thérèse d'Avila ou d'un Jean de la Croix :

No sé cómo, ni cuándo, ni qué cosa
sentí, que me llenaba de dulzura...

C'est bien dans l'art de l'imitation que réside le principal mérite de Medrano. Son œuvre, éditée à Palerme, en 1617, à la suite des *Remedios de Amor* de Pedro Venegas de Saavedra, n'est qu'une imitation d'Horace, surtout, et, dans une moindre mesure, du Tasse, de Boèce et de Pline dont il suit la tradition stoïco-épicurienne. Parmi les poètes espagnols, il subit l'influence de Góngora, de Boscán, de Fray Luis de León, de Francisco de la Torre, d'Herrera même. Loin de se contenter cependant d'une imitation froidement « archéologique », il n'a pas son pareil pour rajeunir la muse latine, pour rendre forme et couleurs aux anciennes images estompées : « vitaliser, vivifier, rendre humain, naturel et tendre ce qui le fut jadis..., voilà le secret de Medrano..., voilà pourquoi son œuvre est simple, éternelle et actuelle » (p. 278).

L'étude de M. Alonso est aussi vivante qu'approfondie. Le tome II, qui est annoncé, achèvera de réhabiliter un poète qui n'avait été encore que superficiellement abordé, exception faite, toutefois, du coup d'œil de génie que lui avait accordé le grand Menéndez Pelayo.

Quelques petites négligences entachent par endroit le travail de M. Alonso. Elles sont dues, probablement, à la trop grande hâte avec laquelle il rédigea, de son propre aveu, ce fort volume de 331 pages. De longs hors-d'œuvre sur des exercices calligraphiques insignifiants du poète, sur certains de ses brouillons, sur les

avatars subis par ses troupeaux, alourdissent son étude et en ralentissent le rythme, fort alerte par ailleurs. Enfin, en dépit de l'art d'imitation qui est celui de Medrano, M. Alonso accorde une importance démesurée à ce qu'il appelle « son énorme originalité » (p. 124), puisqu'il reconnaît que la forme de ses poèmes se modèle étroitement sur Horace. Tombant peut-être dans un excès contraire, Menéndez Pelayo, avait jadis affirmé : « Il n'exprime pas une seule pensée qui ne lui vienne d'Horace et il est impossible de le pénétrer ».

L. Labiau.

Enrique Moreno Baez. *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache.* Madrid, Revista de Filol. esp., Anejo XI, 1948. 17 × 24, 194 p.

On trouvera développée ici avec beaucoup de méthode et de clarté et étayée par une profusion de citations, la thèse de M. Moreno Baez dont nous avons déjà parlé (Cf. *Lettres Rom.*, II, p. 330) à propos de l'article qu'il avait publié dans *Arbor* sous le même titre que le présent ouvrage. Il est ainsi démontré que le *Guzmán de Alfarache* est un roman picaresque d'un genre nouveau, bâti avec la constante préoccupation d'exposer la doctrine définie au Concile de Trente touchant le péché et la justification de l'homme par la foi et les œuvres. Le picaro hérité de la littérature antérieure est devenu le type même de l'homme dévoyé au milieu d'une humanité qui ne vaut pas mieux que lui : illustration parlante du pessimisme chrétien ! Et cependant illustration aussi de la force du libre arbitre du pécheur et de la grâce du Rédempteur, car ce picaro, au sein même de l'abjection où il est tombé, trouve le chemin qui le ramène à Dieu.

Les développements moraux dont est farci le *Guzmán* n'ont pas étonné les contemporains, mais seulement les lecteurs des siècles suivants. Les uns ont pensé que les morceaux parénétiques n'étaient qu'un faux pavillon couvrant la contrebande, c'est-à-dire tout ce que ce roman picaresque contient de fort peu édifiant. D'autres, tel Lesage, ont cru rendre service à l'auteur en expurgeant son livre de longueurs et de lourdeurs inutiles. Et sans doute aussi regrettons-nous tous aujourd'hui que le récit du picaro aille trop fréquemment se perdre dans des discours moralisateurs. Mais, quel qu'il soit, notre goût personnel n'a pas le droit d'intervenir lorsqu'il s'agit de comprendre la conception que l'auteur eut de son œuvre et l'esprit dans lequel il l'écrivit. M.M.B., qui n'omet

pas de rendre hommage aux critiques qui ont su avant lui adopter à l'égard du *Guzmán* une attitude plus objective — en particulier, M. Valbuena — démontre que dissocier la narration des parties didactiques, c'est fausser totalement le sens de l'œuvre de Mateo Alem´n. Tel qu'il est, le *Guzmán* est typique de l'époque baroque : entendez de cette époque où, par opposition au protestantisme et sous l'influence du Concile de Trente, l'art et la littérature des pays catholiques, notamment de l'Espagne, brisent la tradition de la Renaissance. De celle-ci, la Contre-Réforme rejette le principe de la gratuité de l'art : l'art doit servir, et dans son enthousiasme à servir, il renonce à la simplicité de la ligne classique pour faire appel aux formes les plus diverses et les plus luxuriantes.

M. M. B. ne dissimule pas que l'attitude essentiellement didactique du romancier l'a exposé à plusieurs écueils. Il est certain, en particulier, que Mateo Alemán a doué de trop peu de matière et de plasticité ses personnages secondaires qu'on ne connaît guère que par le son de leur voix. Encore les a-t-il schématisés davantage en ne nous les signalant que sous leur aspect de pécheurs — à l'exception toutefois des représentants de l'Église qu'il a esquissés avec une trop bienveillante partialité.

On jugera de l'habileté avec laquelle M. M. B. défend sa thèse par la manière dont il réfute certaines objections. Comment, par exemple, Mateo Alem´n peut-il être regardé comme un prédicateur de bon aloi s'il n'hésite pas à faire l'éloge du vice en mettant dans la bouche de son héros des paroles qui ne témoignent que trop qu'il est fier d'avoir fait le mal ? En fin moraliste, M. M. B. vous expliquera qu'en l'occurence, le picaro ne se réjouit pas du mal qu'il a fait, mais bien de l'habileté qu'il a déployée pour le faire. L'explication est peut-être subtile, on n'oserait la déclarer inexacte. Toutefois, était-il bien nécessaire d'y recourir ? Ne peut-on penser plus simplement que Mateo Alemán eût par trop violé la vraisemblance s'il avait subitement transformé son picaro en saint ? M.M.B. semble plus exigeant : du converti, il attend, dirait-on, une perfection sans tache et plutôt que de nier la perfection il nie la tache. En réalité, c'est lui alors qui tend vers le laxisme. N'écrit-il pas, p. 83 : « Guzman de Alfarache ne commet aucun péché dans ces explosions de vanité, très explicables en qui n'a pas encore eu le temps suffisant pour se libérer de ces petites imperfections. » Bien que ces lignes aient reçu l'approbation d'un théologien, nous osons croire qu'elles ne sont pas exemptes d'imperfection. Si excu-

sables et si bénignes qu'on veuille bien estimer les « explosions » de Guzmán, nous ne voyons pas comment la jactance et la vanité pourraient cesser d'être péchés. P. GROULT.

Vittore BRANCA. *Alfieri e la ricerca dello stile.* Rime, lettere, traduzioni inedite. Florence, Le Monnier, 1948. 12 × 19, 281 p.

La recherche du style est une préoccupation constante chez Alfieri : « Perfezion è sempre opra di lima ». Limer ne signifie toutefois pas, pour lui, retrancher, mais seulement changer.

Ses *Rime*, c'est-à-dire ses sonnets, n'ont souvent constitué qu'un exercice en vue de la tragédie.

Elles se présentent comme un mélange d'émotion personnelle et de réminiscences littéraires qui s'imposent à lui comme l'expression idéale de sa propre pensée. Malgré son imagination qui s'efforce de se libérer, il retourne aux formes connues qui lui paraissent les seules adéquates. Les sonnets débutent souvent avec force, exprimant cette « volontà di violenza tragica » si naturelle au tempérament d'Alfieri. Car Alfieri est avant tout poète tragique : sa lyrique naît presque toujours de heurts dramatiques, de folies héroïques, d'indignation morale. Les *Rime* empruntent à la tragédie des termes ennoblis par leur teinte archaïque, l'emploi du temps présent, celui de la première et de la deuxième personne, ainsi que certains mouvements théâtraux, jusqu'à la limite du. style mélodramatique et ampoulé, qu'elles n'évitent pas toujours

La force du début trouve un écho dans les derniers vers, mais le lyrisme d'Alfieri oscille entre la notation rapide sous l'élan de l'inspiration, et le travail qui pèse chaque mot. M. Branca le prouve en étudiant les corrections de quelques poèmes, et en trace ce diagramme qui leur est habituel : a) départ assuré — soit inspiration, soit écho littéraire ; *b)* arrêt de l'imagination (2e quatrain) ; *c)* tercets plus ou moins malaisés et tendant vers l'éclat final.

Les corections qu'il y apporte signifient rarement un recul. A la rime, elles sont exceptionnelles : Alfieri rencontrait là une sérieuse résistance et il l'évitait autant que possible.

Pendant les trente années qu'a duré la carrière lyrique d'Alfieri, les *Rime* ont marqué des progrès : les corrections diminuent, les variantes ne sont plus que mineures, le métier et le style se précisent, tandis que s'estompent à la fois les réminiscences littéraires et les effets dramatiques : le ton s'adoucit notablement.

Passant à la prose, M. Branca signale d'abord l'utilité de pareille étude qui ne fut jamais entreprise. Le style de la *Vita* et des écrits politiques est aussi travaillé, limé avec persévérance, dit-il, et il le montre en s'appuyant sur *La virtù sconosciuta*, petite œuvre peu connue, dialogue d'outre-tombe avec Francesco Gori, et qui diffuse une lumière intime inhabituelle chez Alfieri.

A côté de la poésie et de la prose, Alfieri a laissé plusieurs traductions, soit des Anciens, soit des Anglais. Ceux-ci se trouvaient accrédités par leur puissance politique et l'attrait qu'exerçait leur régime de liberté. Malgré son manque de dispositions pour les langues en général, et sa connaissance limitée de l'anglais en particulier, Alfieri traduit l'*Essay on criticism* et la *Windsor Forest*. Ici, il est franchement mauvais. Il décalque littéralement le texte, traduisant invariablement les mots selon le premier sens que donne le lexique (ainsi *still* = *tranquillo*, même si c'est *ancora*). Les difficultés syntaxiques le rebutent ; on trouve des blancs, des suites de paroles sans signification, de longues séries de fautes dues à cette traduction mécanique : ainsi, *close behind* rendu par : *nascosto indietro* au lieu de *subito dietro*. Mais il faut dire que, par cet exercice, Alfieri ne visait qu'à s'enrichir personnellement au contact des écrivains étrangers.

A la suite de cette étude très complète et très fouillée, V. Branca publie des *Rime, lettere e traduzione inedite*. Les *Rime* sont des œuvres de jeunesse (1775-7) sans valeur artistique, mais importantes au point de vue de la formation du poète lyrique. M. Branca y ajoute des variantes inédites de poèmes déjà publiés, dans le double but de donner les références nécessaires à son étude du style et de compléter l'édition de Maggini (Opere di V. Alfieri, Florence, Le Monnier, 1933). C. DAUBE.

Herbert J. HUNT. *The Epic in Nineteenth-Century France*. Préf. de Gustave RUDLER. Oxford, Blackwell, 1941. 14 × 22, XIII-446 p.

L'épopée en France au XIX[e] siècle n'avait pas encore eu son historien. Il suffit de parcourir quelques pages de l'important volume qu'y a consacré M. H. J. Hunt pour se rendre compte de l'injustice d'une telle omission. L'épopée, c'est tout d'abord un genre qu'ont illustré les plus grands, Chateaubriand et Lamartine, Vigny et Hugo. C'est un moule où se sont déversés toutes sortes de thèmes philosophiques, politiques et religieux, que l'on recher-

cherait en vain ailleurs. C'est enfin un des domaines où apparaît le plus clairement la survivance, jusqu'à l'aube du symbolisme, de l'héritage du dix-huitième siècle français, et des Illuministes en particulier.

M. Hunt a renoncé, de propos délibéré, à donner de l'épopée une définition bien précise. Cette tâche, il préfère l'abandonner aux poètes eux-mêmes. Il est tout disposé à tenir compte des intentions comme des réussites. Ce qui l'intéresse surtout, ce sont les thèmes : « a study in heroic and humanitarian poetry », le héros devenu symbole, Ahasvérus ou Caïn, la poésie non pas précisément humanitaire, mais retraçant, à un titre quelconque, l'histoire de l'humanité.

Il s'agissait tout d'abord de dénombrer les épopées, et M. Hunt en a compté plus de quatre cents. A peine oserait-on lui reprocher d'en avoir négligé quelques-unes. La *Bibliographie romantique* d'Escoffier l'eût renseigné sur l'existence de *Carthon et Clessamor, poème imité d'Ossian* (1804), du *David* de Coëtlogon (1820) et d'un *Enlèvement d'Hélène* du comte d'Ussy (1825). Une bonne histoire de la littérature belge lui eût permis d'enrichir sa cueillette et de nommer au moins Van Hasselt. Et puisqu'il s'agit, en plus d'un cas, d'œuvres excessivement rares et peut-être même introuvables, on regrettera de ne pas en trouver une description bibliographique plus précise.

Pour chaque décade du XIX[e] siècle nous avons successivement 25-55-78-74-55-49-37-19-13-4 titres environ. De la floraison qui s'épanouit jusqu'en 1860, les causes sont multiples : l'instabilité spirituelle du XVIII[e] siècle, oscillant du positivisme à l'illuminisme, avait marqué profondément les esprits. Mentionnons aussi le néo-hellénisme du XVIII[e] siècle finissant, l'éveil du sentiment national sous la révolution, les enthousiasmes révolutionnaires, napoléoniens ou royalistes, la découverte du moyen âge, l'essor de la philologie, la résurrection des civilisations primitives, l'influence de la Bible : il y avait bien des raisons pour que l'épopée ne fût pas muette. J'y ajouterais la survivance, en plein romantisme, de la tradition scolaire classique. Si l'abbé Forminhac rima *Judith* et *Nabuchodonosor*, si l'abbé Jacquet conçut une *Jeanne d'Arc*, en 18 chants, si l'abbé Mongenet consacra six chants à *Augustin, ou le miracle d'une conversion*, c'est qu'ils avaient lu, et peut-être expliqué, l'Enéide et que le genre épique, le grand poème français, leur paraissait concilier avantageusement la dignité de l'état ecclésiastique, le culte des Muses et les loisirs du presbytère.

Ce souci de rivaliser avec les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de réussir là où Ronsard et Voltaire avaient échoué, est visible chez Chateaubriand. Si les *Natchez* lui semblent un sujet intéressant — le seul, avec les Croisades et la découverte de l'Amérique que puisse lui fournir l'histoire moderne — les *Martyrs* veulent être une imitation d'Homère. Mais l'élan est donné, et les concurrents sont aussi nombreux que disparates. Il y a les graveleux, comme Parny. D'autres sont enflammés de ces beaux sentiments avec lesquels on fait parfois de si mauvaise littérature. D'autres sont tout simplement ahurissants, comme Népomucène Lemercier, qui évoque toute une mythologie aux noms pharmaceutiques : Psycholie, intelligence vivifiante, Electronne, Pyrotonne, Magnégyne, symbole des forces naturelles, et Sulphidre, la nymphe (O Télémaque, que de crimes...), et Barythée, le principe centripède, et Proballène, le principe centrifuge. D'autres, comme Grainville, font penser à Jules Verne, à Wells ou à Huxley.

Le plus sympathique est sans doute Ballanche. Chrétien plein de tolérance, pacifiste, monarchiste convaincu que la royauté était l'instrument choisi par Dieu pour l'établissement d'une démocratie chrétienne en France, écrivain soucieux d'élever la masse à la dignité de la conscience sociale et préoccupé, en même temps, d'adoucir le système pénal, Ballanche est pénétré d'idées singulièrement modernes en même temps qu'il se rattache aux penseurs du XVIIIe siècle et à Bonnet en particulier, auquel il est redevable de sa théorie sur la palingénésie. M. Hunt a démontré rigoureusement que les idées philosophiques de Ballanche ont influencé sa conception de l'épopée. Il en est de même chez E. Quinet qui fait, lui aussi, l'objet d'une étude approfondie. M. Hunt examine ensuite le legs d'A. de Vigny. Certaines œuvres épiques, restées à l'état de projet, n'en ont pas moins influencé *La Fin de Satan*. Puis nous avons Lamartine et Soumet. Viennent enfin quelques poètes mineurs. Nous sommes quelque peu surpris d'y voir figurer Mistral. Une analyse assez brève, encore que sympathique : *Mireille* méritait mieux. Sans avoir la profondeur d'un Ballanche ou d'un Quinet, ni le génie d'un Hugo, Mistral n'en demeure pas moins l'auteur d'une des rares épopées du XIXe siècle que l'on puisse lire sans ennui. En revanche, M. Hunt consacre une dizaine de pages aux colosses antédiluviens de Cailleux. Il est étonnant que les surréalistes n'aient pas songé à remettre en honneur ce mélange ineffable du macabre, de l'horrible et du lubrique qui fait songer à Wiertz, à

Odilon Redon et à Lautréamont. Il est possible d'ailleurs d'en trouver des échos chez Baudelaire, Hugo et Leconte de Lisle. Mentionnons aussi Amédée Pommier qui refit l'*Enfer* de Dante sur le ton de la *Guerre des Dieux* de Parny.

Maurice de Guérin, avec tous ses dons brillants, était-il de taille à aborder l'épopée? M. Hunt analyse avec acuité les tendances profondes de son génie et conclut négativement. Nous est-il permis de dire que nous nous en consolons aisément et que, malgré l'épopée qu'il n'a pas écrite, Maurice de Guérin ne nous semble pas éclipsé par Victor de Laprade auquel M. Hunt nous semble attacher une importance excessive? Avec Ménard et Bouilhet, nous abordons les premiers Parnassiens. Notons en passant que le genre épique a tenté de se perpétuer à travers le Parnasse. Tandis que Hugo brosse les larges fresques de la *Légende des Siècles*, ou s'abandonne aux visions de *la Fin de Satan* et de *Dieu*, l'inspiration, chez un Leconte de Lisle, perd de son dynamisme, devient statique et se morcelle, chez Heredia, en une série de miniatures éclatantes et glacées. Banville — nous accordons qu'il mérite mieux que la réputation funambulesque qui lui est faite — n'en demeure pas moins, comme le dit excellemment M. Hunt, « a superior minor poet ». Au fond, le poème épique se meurt avec le Parnasse et les derniers essais auxquels se livreront André de Guerne, Coppée, Mendès, Dierx et Sully Prudhomme, ne sont que de laborieux exercices d'inspiration artificielle. Il leur a manqué le génie visionnaire et synthétique des romantiques. Le positivisme a tué jusqu'au mythe. Les symbolistes, d'autre part, orienteront la poésie française vers d'autres voies.

On pourrait peut-être reprocher à M. Hunt d'avoir mis avec trop de certitude le point final. Il y a un souffle épique chez Verhaeren. Enfin, comme le dit en substance Thierry Maulnier dans son *Introduction à la poésie française*, le seul poète qui ait pris la responsabilité de la nation entière et se soit fait la voix même de la patrie, c'est encore Péguy.

Faut-il ajouter enfin que le livre de M. Hunt nous paraît une contribution extrêmement importante à l'histoire littéraire du XIXe siècle? Il nous a ouvert tant d'horizons, il nous a montré tant de points de vue nouveaux que nous en oublions et le chemin parcouru et la sûreté avec laquelle le guide nous a conduits. Cet ouvrage se recommande par son sérieux et par sa profondeur. Et aussi par un sens très juste des valeurs. Il est parfois difficile de

tracer des limites très nettes entre les réussites et les œuvres manquées. Certaines personnalités sont tellement fascinantes! Et il n'est pas jusqu'aux œuvres manquées qui ne s'éclairent d'un jour nouveau. Nous y saisissons sur le vif le déséquilibre profond du XIXe siècle dont la culture — historique, littéraire, philosophique et scientifique — fut mal assimilée, mal digérée. Quoi d'étonnant si certains de ses produits sont de pénibles cauchemars? A. Kies.

Jules Bertaut. *L'époque romantique.* Paris, Tallandier, 1947. 14×19, 443 p. (Coll. Histoire de la vie littéraire publiée sous la direction d'André Billy).

L'époque romantique est sans conteste une des plus étonnantes que la France ait connues. Il était intéressant d'en étudier les caractères et d'en faire la petite histoire, ce que M. B. a réalisé avec infiniment d'esprit et une érudition très sûre. Son travail est réellement encyclopédique et les historiens du romantisme pourront désormais utiliser avec profit cette somme, sans devoir recourir à des essais fragmentaires sur le même sujet. Notons cependant que les domaines de la mode et de l'art ne sont prospectés qu'occasionnellement et que l'absence d'une table onomastique empêche l'ouvrage d'être un instrument de consultation idéal.

M. B. entend par « époque romantique » les années 1815-1848, ce que l'on peut admettre, même si l'on pense que le concept de romantisme a une extension beaucoup plus large que ne le croit l'auteur : il est difficile de soutenir aujourd'hui que le romantisme a été *créé* par les Cénacles vers 1820 (p. 26). Mais ne chicanons point... L'époque, telle qu'elle est considérée, revit sous nos yeux avec toute sa fougue, son animation et son agitation, son enthousiasme et ses misères. Cénacles, salons littéraires, éditeurs et bohêmes, journaux et journalistes sont présentés avec bonheur. L'on retrouve les romantiques chez eux et à la ville, à l'Académie ou à l'Institut, engagés dans de retentissants procès ou victimes de scandales qui ne sont pas toujours anodins. La vie des revues, autant que celle des cafés, des restaurants et des cabinets de lecture, est l'objet d'une peinture haute en couleurs, tandis que l'histoire misérable des excentriques, des hallucinés, des demi-fous, se déroule parallèlement au récit des succès brillants remportés par les doctrinaires. Quelques pages fort intéressantes consacrées au marché du livre et à la profession d'écrivain complètent le tableau, dont nous ne pouvons donner qu'une esquisse.

Quelques vétilles : Benjamin Constant ne paraît pas chez Mme Récamier (p. 74-75), alors qu'on le voit chez Sophie Gay (p. 80) et chez la duchesse de Broglie (p. 104) ; le nom de Senancour est encore écrit Sénancour par M. B. (p. 329). Le reste est excellent ; il est hors de doute qu'un tel travail mérite de vifs éloges.

J. Nokerman.

Philippe Bertault. *Balzac. L'homme et l'oeuvre.* Paris, Boivin, 1946. 11 × 17, 241 p. (Le livre de l'étudiant).

L'ouvrage que M. B. présente dans une collection au format réduit ne prétend pas tellement avancer des hypothèses nouvelles ou des aperçus originaux, que faire la synthèse des travaux existants, en tenant compte des nombreuses publications parues dans ces cinq ou six dernières années, notamment celles de M. Bardèche, de R. Fernandez, d'A. Béguin, de G. Mayer, et de Ph. Bertault lui-même. Il s'agit de dominer une matière extrêmement vaste, et qui donne lieu aux opinions les plus diverses, sinon les plus contradictoires. Aussi, M. B. se tient-il le plus étroitement possible au niveau des faits : il énonce les résultats des dernières recherches et pour le reste, il renvoie, explicitement ou non, aux spécialistes.

L'auteur a disposé son sujet comme une progression continue, tenant à la fois de l'ordre historique et de l'analyse statique. L'étude de la formation de Balzac, très peu développée d'ailleurs, lui fournit l'occasion d'exposer les « thèmes » que le romancier doit à son père, à sa mère, à Paris et à la province, en particulier à la ville de Tours. Un second chapitre étudie la méthode d'observation. M. B. essaie de préserver en Balzac l'observateur comme le visionnaire, et c'est pourquoi il nous fait accéder du palier de l'observation au laboratoire intérieur, celui où s'élaborent la philosophie, la mystique, la sociologie et la politique balzaciennes et leur « utilisation esthétique ». Après quoi, il sauve les droits de l'ouvrier des lettres en traitant de la technique du roman — structure des caractères, structure du roman, style — et de la moralité et de l'influence de la *Comédie Humaine.*

Le sujet — l'homme et l'œuvre — dépassait quelque peu les possibilités d'une étude brève. On reconnaîtra facilement que l'homme Balzac est négligé au profit du créateur. Sans doute, un tableau chronologique placé en tête du livre et des extraits de lettres concernent la vie de l'écrivain. Mais le caractère de celui-ci n'apparaît pas dans ces pages, tournées presque uniquement vers les

idées et les œuvres. Il en résulte aussi un manque d'intuition, une saisie insuffisante de l'unité de la personne. Les nécessités de l'exposition contraignent M. B. à la fractionner et à en isoler des aspects fort divers. Mais il eût été opportun de jeter des ponts entre eux. Ainsi, par exemple, l'étude de la religion chez Balzac mène à deux vues radicalement contradictoires, celle d'un illuministe et d'un mystique matérialiste, d'une part, et de l'autre, celle d'un catholique orthodoxe quant aux principes et à la doctrine. M. B., à un moment, éprouve la nécessité de faire le point : « Une fois pour toutes, reléguons (?) le désaccord de sa pensée intime, de ses croyances martinistes, avec ses enseignements d'inspiration catholique » (p. 124). Et il nous livre deux formules, qui, isolées des démonstrations qui les soutiendraient, prennent l'apparence de pures formules : « Il n'y a pas une religion de Balzac, il y en a plusieurs. » (p. 124). Et plus loin : « un catholicisme formaliste et traditionnel se complétant et s'épurant dans l'illuminisme martiniste, lequel infuse dans l'esprit le souci d'une activité sociale et altruiste » (p. 138). Bien entendu, il faut juger ces croyances avec les yeux de 1830, ce que M. B. rappelle avec opportunité (p. 125), et le tort de beaucoup de sociologues, de Bourget notamment, est d'avoir, en l'oubliant, détourné ce catholicisme de sa vraie signification. M. B. nous dit que Balzac a évolué vers un catholicisme de plus en plus épuré, après 1830 (p. 107 s.), mais il néglige de montrer comment ce catholicisme s'accommode des autres opinions du romancier.

Nous regretterons aussi que M. B. n'ait pas abordé de face l'essence du génie balzacien. Il est question de la multiplicité des caractères mis en scène (p. 163), de la virtuosité technique (p. 203), de la puissance d'observation de Balzac (p. 54-56), d'un monde et d'un code balzaciens (p. 74). Mais la force qui est le principe d'existence de ce monde, de cette virtuosité, n'apparaît pas pleinement. M.B. frôle le sujet essentiel plusieurs fois, notamment lorsqu'il dit que la *Comédie Humaine* est une œuvre tonifiante (p.185), et alors il aurait pu analyser les causes de cette santé d'un monde aussi taré : elles se trouvent dans l'énergie que déploient les héros balzaciens. De même, quand il parle de l'inaptitude de Balzac au mysticisme vraiment spirituel (p. 133), de son don prophétique (p. 64), de sa tendance au césarisme (p. 68). E.-R. Curtius avait excellemment montré cette aspiration à la volonté de puissance. Ici le démiurge n'a presque aucune place. Ce qui le prouve, c'est que les vrais ressorts dramatiques de Balzac ne sont pas représentés,

alors que Fernandez avait consacré un chapitre à la *Dynamique balzacienne*, mettant en valeur le tacticien qui se révélait à travers la structure de chaque action romanesque et qui mettait à profit les connaissances juridiques, la psychologie, la connaissance des milieux, dont le romancier se servait comme règles et conditions de combat. Il y avait là une vue très suggestive, quoique générale, et qui eût mérité d'être utilisée ici : on ne saurait sans elle rendre compte du génie de Balzac.

Aussi s'étonnera-t-on à peine que M. B., à l'occasion, prenne le parti de l'intelligence contre celui du génie. Dans les chapitres consacrés au *sens philosophique du thème fantastique* et au *sens occultiste du mysticisme balzacien*, les meilleurs de tout l'ouvrage et qui révèlent un contact approfondi avec l'œuvre et avec les sources, l'auteur établit un parallèle entre *Volupté* et *Le Lys dans la Vallée*. La comparaison tourne à l'avantage et à la gloire de Sainte-Beuve, parce qu'il est plus intelligent, meilleur observateur, psychologue subtil (p. 139-141). Pour Balzac, il est question de « travesti théâtral » (p. 142), de « boursouflures » et d'« éclat tapageur » (p. 143), d'« incompétence et de maladresse » (*ibid.*), parce que M. B. juge l'écrivain au nom du bon sens et du bon goût (p. 136 s.), sans compensation pour le génie.

Au surplus, M. B. ne s'est-il pas attaché à quelques aspects et à des questions sans utilité ? Nous ne parlerons pas des dettes intellectuelles de Balzac envers son père, sa mère et sa province natale : ce sont là de brillantes hypothèses, qui perdent à être condensées en quelques lignes, mais qui mènent à une proposition toute gratuite : « On peut conclure justement que sans l'influence de sa terre natale, Balzac n'eût pas acquis le sens de l'unité, de la mesure, de l'harmonie, qui contrebalance pour une part l'outrecuidance et la fougue de son atavisme méridional » (p. 28). Un peu plus loin, un examen consciencieux de l'observation et de la description balzaciennes rouvre un de ces débats toujours en cours et souvent vains. M. B. insiste sur l'importance et la vérité de l'observation chez Balzac. Il cite des textes (p. 49) qui affirment le rôle d'observateur que Balzac s'attribuait (l'un d'entre eux montre aussi que le romancier n'était pas un témoin sûr et qu'il se vieillissait pour se donner du crédit). Mais d'autres textes cités plus loin il ressort que Balzac attachait à l'observation une signification et une fonction qui dépassent la notion que nous en avons. Il y mêle notamment l'intuition(p. 64), l'induction et la généralisation

(p. 49). Au surplus, l'idéal du romancier n'est pas d'établir une science de l'homme par l'observation, mais une sorte de cosmologie qui utilise des correspondances, « une science individuelle de l'observateur et qui exige des connaissances presque universelles. » (cité p. 51). On finit par se demander, avec R. Fernandez, si Balzac ne *créait* pas une science de ce genre, à l'usage de ses romans et de ses personnages, en utilisant les fragments d'observations et de connaissances recueillis de tous côtés et refondus dans une synthèse dont la valeur objective est fort discutable, mais qui assure à ses romans une force de conviction exceptionnelle. Telle est aussi la conclusion de M. Pierre Abraham, et M. B., en faisant la distinction entre l'observation et la description, n'est pas loin d'admettre cette primauté du créateur : Balzac « est l'ordonnateur qui marque le concert des parties et l'unité d'attention » (p. 68).

La question du style de Balzac, par contre, est bien traitée, avec un bref exposé historique. M. B. aurait pu ajouter que la situation du roman vers 1830 expliquait la grande liberté dans l'écriture du genre à ce moment.

Quant à l'influence de Balzac, le dernier chapitre, malgré son titre, l'esquisse à peine. L'auteur a distingué les deux directions fondamentales, pensée et roman, de l'héritage balzacien. Mais ni sur le contenu, ni sur les héritiers, il ne s'est prononcé. On aurait aimé voir citer Proust et J. Romains et signaler l'action du romancier sur la littérature étrangère, et, en France, la réaction des années 1885-1890 en faveur des écrivains russes. Il s'agit évidemment d'un terrain très vaste et encore insuffisamment connu, mais nous aurions voulu que M. B. eût situé les problèmes et formulé les questions qui restent encore à traiter. Le nombre de pages fort limité dont disposait M. B. et l'ampleur du sujet expliquent assurément la plupart des lacunes ou des imprécisions qu'on peut reprocher à son étude. Mais celle-ci n'en demeure pas moins un bon manuel qui introduit aux principaux aspects de la *Comédie humaine* et qui, non seulement pose, mais résout bien des problèmes que cette grande œuvre soulève. R. Pouilliart.

Albert Feuillerat. *Baudelaire et sa Mère.* Montréal Ed. Variétés (Dussault et Péladeau), 1944, 12×19, 226 p.

On sait avec quelle rigueur M. Feuillerat a retracé la composition des romans de Proust. C'est le même esprit qu'il apporte à l'étude de ce couple pathétique : Baudelaire et sa mère.

Celle-ci semble avoir été plus intelligente et plus large d'esprit que les biographes ne l'admettent d'habitude. Elle fut, en tout cas, d'une abnégation et d'un dévouement admirables. Une sensibilité et une susceptibilité excessives, une honorabilité soucieuse des convenances bourgeoises, contribuèrent à rendre pénibles souvent, douloureuses parfois, ses relations avec un fils encore plus sensible, encore plus susceptible, et affligé d'une aboulie pathologique qui fit de lui, au cours de toute son existence, un enfant lamentable.

Caroline Archimbaut-Dufays (ou, plus exactement, Archenbaut-Defayis) naquit à Londres le 27 septembre 1793 (le 27 décembre selon M. J. Crépet, *Correspondance Générale*, t. I, p. 4). Veuve en premières noces du père du poète, elle épousa, en 1828, le commandant Aupick, destiné à une brillante carrière militaire et diplomatique. On sait combien furent difficiles les rapports entre le poète et son beau-père. La mort de celui-ci, survenue en 1857, renforcera les liens qui unissaient Baudelaire à sa mère. Jusqu'à la mort de son fils, Mme Aupick sera pour lui le refuge et le réservoir où le poète, toujours criblé de dettes, puisera largement et, semble-t-il, sans trop de scrupules.

Faut-il attribuer à sa naissance londonienne, à l'atmosphère du XVIIIe siècle finissant, à l'influence de Rousseau et des philosophes français, cette indépendance de jugement qui lui permit, sans être choquée, d'entendre son fils lui parler de ses maîtresses? Plus tard, par contre, n'essayera-t-elle pas de défendre son directeur spirituel, l'abbé Cardinne, qui avait brûlé un exemplaire sur papier de Hollande des *Fleurs du Mal*? Ne touchons-nous pas à ces zones profondes de l'amour maternel qu'ont explorées Racine et Mauriac? Ils nous ont montré jusqu'où peut aller l'affection d'Agrippine et de Mme Cazenave. Mme Aupick mériterait peut-être de prendre place parmi ces mères tragiques pour qui le fils devient non seulement l'idole, mais l'absolu.

Remarquons en passant que M. Sartre — un des premiers critiques qui ait mis en lumière l'aboulie pathologique de Baudelaire — a longuement insisté, dans un livre récent (1), sur la nature des rapports de Baudelaire et de sa mère. Partant de son point de vue traditionnel — l'homme n'est pas différent de l'existence qu'il

(1) J.-P. SARTRE. *Baudelaire*. Paris, N. R. F., 1947, 12×19, XIII-225 p. (Coll. LES ESSAIS). P. 18 et 71.

mène et mérite sa vie — M. Sartre nous montre que Baudelaire, enfant, se sentait uni à sa mère : « J'étais toujours vivant en toi, tu étais uniquement à moi. Tu étais à la fois une idole et un camarade ». Lorsque Mme Baudelaire se remarie, le futur poète est jeté dans l'existence personnelle et laissé « seul et sec » sans justification, au sentiment de sa déchéance. Toute sa vie durant, Baudelaire tiendra à se jeter devant sa mère dans l'attitude du coupable et à se racheter à ses yeux. C'est qu'il veut tout d'abord, en étalant l'abjection où l'a fait tomber le second mariage de sa mère, faire figure de victime et déguiser ses reproches sous la forme de la confession. Baudelaire, nous affirme encore M. Sartre, veut à la fois assouvir ses rancunes en donnant des remords à sa mère et élever cette dernière au rang de juge, par besoin d'absolu. Remarquons encore que Baudelaire éprouvera le même besoin devant Mariette, la servante au grand cœur :

> La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse...
> Si par une nuit bleue et froide de décembre,
> Je la trouvais tapie en un coin de ma chambre,
> Grave, et venant du fond de son lit éternel
> Couver l'enfant grandi de son œil maternel,
> Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse,
> Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse ?
> (*Fleurs du Mal, C.*)

M. F. ne s'est guère aventuré à quitter la terre ferme des faits établis pour les sables mouvants des interprétations freudienne ou existentialiste. Sa prudence va de pair avec une connaissance étendue du sujet, encore que son érudition n'aime pas à s'étaler, et que les références soient réduites au minimum.

Il nous apprend *in fine* (p. 210) que la mère du poète mourut frappée du même mal que son fils : l'aphasie et la paralysie. Le mal mystérieux qui emporta Baudelaire serait donc une maladie héréditaire et non, comme on l'a affirmé, la conséquence des débauches de sa jeunesse. Il y a là un fait dont les biographes futurs auront à tenir compte.

A. Kies.

Élisabeth de Gramont. *Marcel Proust.* Paris, Flammarion, 1948. 12 × 18, 285 p.

Madame de Gramont ne prétend pas nous offrir des aperçus nouveaux sur la pensée du *Temps perdu* ; c'est dans l'intimité de l'auteur qu'elle veut nous introduire. Plutôt que de prospecter

après tant d'autres les richesses de l'œuvre, elle s'intéresse à l'homme.

Cet homme, elle l'a bien connu. Jeune fille, elle a évolué dans ce même monde que le jeune Marcel ravissait et déconcertait à la fois. Elle a pu en outre recueillir de la bouche de son frère, ce duc que Proust appelait familièrement Guiche, les confidences d'une amitié qui, pour avoir été intermittente, n'en fut pas moins solide. Comment s'étonner dès lors que son livre abonde en détails inédits sur la jeunesse de Marcel, sur sa famille et ses fréquentations, sur ses goûts et ses lectures, sur son caractère enfin, troublant à force de contradictions?

Peut-être notre ignorance se serait-elle empressée de mettre en doute l'intérêt littéraire de certaines de ces précisions, apparemment futiles, si Madame de Gramont n'avait pris la peine de nous faire entendre l'écho que chacune d'elles laissa dans l'œuvre. Loin de lasser, elles viendront donc utilement nous rappeler que la *Recherche du Temps perdu* n'est pas sortie de l'imagination mais de la vie de son auteur. Les moindres incidents de son existence ont laissé une empreinte dans son âme et une trace dans son œuvre. En nous le prouvant par des exemples aussi multiples que judicieux, Madame de Gramont nous fait découvrir que c'est cette œuvre que nous comprenons mieux en apprenant à mieux connaître celui qui l'écrivit. Et nous lui savons gré d'avoir mis en lumière cette vérité éclatante, dont devrait être pénétré tout commentateur proustien : « Il y eut d'abord Marcel... ».

Madame de Gramont ne s'est pas bornée à nous rapporter les petits et grands événements dont une amitié heureuse la rendit témoin. Lorsque Proust décrivait ses personnages, il aimait retrouver en eux la trace des générations disparues. Sa biographe se devait d'interroger, elle aussi, le passé. Par une étrange coïncidence, pendant plus de cinq siècles, les Proust naquirent et moururent à l'ombre de cette même Notre-Dame de Chartres qui vit grandir le jeune Péguy. Nous hésitons pourtant à croire avec Madame de Gramont que cette ascendance de Proust rende raison de son culte pour les cathédrales de France : « Et quel autre qu'un terrien français, nourri du suc et du tuf de notre sol, retrouvant ainsi son âme médiévale, aurait pu, après avoir traîné son corps malade à travers ces pèlerinages de l'Ile-de-France et de la Normandie, en parler avec cette passion extrême, traduite par la magie du verbe? » (p. 10). Il nous semble, à nous, que « cette passion extrême » ait

germé dans son esprit plutôt que dans son sang, et que son âme médiévale soit ici moins en cause que ses lectures de Ruskin. Ces fières cathédrales, il les aime, non pas en croyant, mais en homme de goût, en archéologue, en érudit. Il voit en elles une merveilleuse page d'histoire, écrite dans la pierre, par des mains chrétiennes, sans doute, mais surtout par des mains habiles. Et s'il pénètre à l'intérieur du sanctuaire, cette histoire s'anime et le Temps est aboli. En assistant aux rites immuables de la messe dans ce décor de moyen âge, il éprouve le ravissement qu'il ressentirait à voir pénétrer dans le Parthénon la procession panathénéenne (1). Ce n'est certes pas là le sentiment que des générations pieuses auront pu faire naître en leur petit-fils ; ce n'est pas cette émotion-là que le terroir français a pu inspirer à l'enfant né de lui et nourri de sa sève.

Dans la seconde partie de son étude, Madame de Gramont revient sur ses pas, refait le chemin qu'elle a déjà parcouru. Partie de la vie de Proust pour aboutir à son œuvre, elle repart de l'œuvre pour retrouver la vie. Elle reprend tout le roman et le réintroduit dans la réalité. Le « je » du narrateur est remplacé par « Marcel », Combray redevient Illiers, Balbec Cabourg, et Madame de Guermantes la comtesse Adhéaume de Chevigné. Nous découvrons les lieux véritables où séjourna Proust, son entourage, ses expériences.

Toutes ces identifications nous feraient supposer que, contrairement aux affirmations de Proust, la *Recherche du Temps perdu* n'est qu'un roman à clé, si Madame de Gramont ne mettait aussitôt les choses au point. Le procédé de Proust, qui fut d'ailleurs le procédé de La Bruyère, consistait à emprunter à plusieurs personnages des fragments d'eux-mêmes pour constituer un personnage définitif : de la même manière « un jardinier cherche des greffes variées pour obtenir de plus belles roses, Praxitèle faisait poser les dix plus beaux adolescents d'Athènes et les plus belles jeunes filles pour sculpter deux statues idéales » (p. 268). Ainsi reçoit une solution satisfaisante le problème tant débattu des « clés » dans l'œuvre de Proust ; ainsi nous nous expliquons que des contempo-

(1) Lorsque Proust prit la défense des cathédrales, menacées de désaffectation par le projet Briand, il n'allégua, de son propre aveu, que des motifs artistiques. « On peut dire, ajoutait-il, qu'une représentation de Wagner à Bayreuth est peu de chose auprès de la célébration de la grand'messe dans la cathédrale de Chartres » (*Chroniques*, p. 159).

rains différents aient pu se reconnaître en un même héros du roman. La plus grande prudence, en ce domaine, nous semble pourtant de rigueur, principalement lorsque le procédé de « recomposition » porte sur des détails physiques. N'est-ce pas pousser la perspicacité un peu loin que de reconnaître dans la physionomie de Bergotte le nez en colimaçon de Renan placé sur la figure d'Anatole France ? Nous voilà loin des roses du jardinier et des adolescents de Praxitèle !

Il fallait du courage pour entreprendre la tâche que Madame de Gramont s'est assignée. On ne peut contester que, dépouillé de ses artifices littéraires, amputé de ses analyses psychologiques, réduit aux seuls événements, le roman de Marcel Proust fait singulière figure. Mais tel quel, nous le voyons s'intégrer dans la vie de son auteur, et même s'assimiler à elle. Madame de Gramont nous a convaincu : le roman qu'écrivit Proust ne fut que celui de sa destinée. Mais aussi nous comprenons mieux la mystérieuse genèse de l'œuvre d'art, et que celle-ci consiste essentiellement dans la création d'une forme, d'un style. Car n'allons pas supposer que la vie de Proust ait été plus passionnante que celle de bien d'autres. Il suffit pour nous en convaincre de l'entendre raconter par un autre que par lui, — par exemple, par Madame de Gramont. Ce n'est pas critiquer celle-ci que de remarquer combien la monotonie de sa narration fait ressortir l'étonnante valeur de celle de Proust. Si même cette qualité n'était pas de celles qu'elle ait ambitionnées, il n'est que juste de reconnaître et de louer tant de discrétion, un effacement aussi complet devant le créateur. J. Sangeleer.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Textes. — Les troubadours. Martín de Riquer. *La lírica de los trovadores.* Antología comentada. T. I., Barcelone, Escuela de Filología (Consejo Sup. de Inv. Cient.), 1948. 14 × 22, LXII-482 p.

« Anthologie commentée », dit le titre ; « de caractère élémentaire », ajoute la note préliminaire, « fondamentalement destinée à l'étudiant en philologie romane au niveau duquel prétend se situer » l'auteur. Et, en effet, M. de Riquer se met parfaitement au niveau des apprentis romanistes, à qui il sert un breuvage substantiel et décanté. Mais, d'autre part, merveilleusement in-

formé de toutes les études et des plus récentes sur la poésie des troubadours, l'éminent professeur de l'Université de Barcelone leur offre une somme des études provençales : un livre qui peut en remplacer beaucoup d'autres et dont plus personne qui voudrait s'initier à la littérature provençale ne voudra se priver. Cette anthologie comprendra deux volumes. Le premier que voici est consacré aux poètes du XIIe siècle : une vingtaine de noms et une bonne centaine de pièces, dans le texte original, mais toutes exactement traduites en espagnol, et soigneusement introduites et annotées.

Dans son Introduction générale, claire et dense à souhait, M. de R. prend nettement parti en faveur des origines latines et ecclésiastiques de la poésie provençale. Cette position mérite d'être relevée, d'autant plus que, comme Espagnol, l'auteur aurait pu se complaire à exposer plutôt les vertus du *zéjel* arabe.

P. G.

— LES PRÉCIEUX. La préciosité est de tous les âges et de tous les tons ; elle est infime ou superbe ; peut-être aime-t-elle spécialement le thème de l'amour. René BRAY (*Anthologie de la poésie précieuse, de Thibaut de Champagne à Giraudoux*, Paris, Egloff, 1946, 259 p.) nous en offre une fine anthologie, représentative mais nullement exhaustive : car un autre joaillier de la poésie pourrait composer une anthologie très belle, en présentant d'autres textes des auteurs cités, et surtout en sollicitant des poètes que celui-ci néglige. Où sont Rostand, Dérème et les fantaisistes, les funambules, Laforgue, Cocteau ? Où sont les « poètes des roses », ces trop-délicats fleuris de 1890 à 1910 ? Où sont les nobles dames de poésie ? Où sont Milosz et les siens, nimbés des nostalgies pâles et frêles de l'Europe orientale ? Où, les enlumineurs et ceux qui sertissent l'image avec plus de soin que le verrier n'enchâsse le vitrail ? Et nous ne rencontrons pas un Belge : pas un vers de Van Lerberghe ni de Max Elskamp.

Admirons la maquette de ce livre, exquise dans sa parure de couleur rose-thé ; elle-même est une œuvre précieuse et propose à l'œil son poème, annonçant l'âme du texte. R. DUBOIS.

— JEAN LEMAIRE DE BELGES. *La Concorde des deux Langages.* Édition critique par Jean FRAPPIER. Paris, Droz, 12 × 19, LXVIII-113 p. — *Les Épîtres de l'Amant Vert.* Éd. crit. p. p. Jean FRAPPIER. Lille, Giard ; Genève, Droz, 1948, 12 × 19, XLIX-103 p. (TEXTES LITTÉRAIRES FRANÇAIS).

Jean Lemaire de Belges et la Renaissance rappelle aux romanistes de Louvain l'une des œuvres maîtresses de Georges Doutrepont. A Louvain en outre, par Jean Stecher, de 1882 à 1891, furent publiées les œuvres complètes du poète margaritique. Voilà deux bonnes raisons qui justifieraient à elles seules notre présentation des éditions de M. Frappier. Celles-ci sont les bienvenues, car Jean Lemaire était un auteur dont jusqu'ici on parlait beaucoup pour n'avoir lu de lui que des extraits. Et pourtant, les *Illustrations de Gaule* paient leur lecteur d'aujourd'hui, sensible encore à l'harmonie de cette prose, un tantinet savante.

La Concorde des deux Langages est un plaidoyer culturel en faveur de l'alliance de la France et de l'Italie. De l'avis de Jean Lemaire, le langage italien (entendez la langue, le littérature et même le goût), « à cause de sa magnifience, élégance et douceur », convient à l'expression de l'amour : aussi, en tercets du type italien, il décrit le temple de Vénus dont il s'éloignera, déçu par la cupidité de ses desservants. Le langage français, célèbre, disent « les bons esperitz ytalicques », par « la resonance de sa gentillesse et courtoisie humaine », est plus adapté aux démarches de la réflexion : pour le prouver, une seconde partie nous amène au temple de Minerve sis au sommet d'un rocher où Jean Lemaire rencontrera *Labeur historien.* Sans trahir le penseur, nous pouvons admettre que ses préférences vont à son « langage françois » : il nous avertit que la concorde (et son bonheur personnel) « ne se pourra trouver ou temple de Venus qui signifie lascheté et oisiveté..., mais bien la pourra on recouvrer ou temple de la deësse Minerve... » gardé par le bon Français Jean de Meun que, hélas, nous ne pouvons comparer, avec Lemaire, à Dante, son contemporain.

Il semble que ce soit là le sens de cet essai, heureusement peu raisonneur. Lemaire est un poète qui ne respire à l'aise que dans un pays enchanteur, celui du printemps éternel, le royaume de Vénus. Nous avons de lui 616 vers qui éclipsent les cent lourds alexandrins qu'il s'époumonne à battre pour la Sagesse.

On connaît l'Amant Vert, le perroquet chéri de Marguerite

d'Autriche qui ne supporta pas l'absence de sa maîtresse. Notre poète de cour l'imagine avec esprit un amant désespéré. Comme l'épître avait plu, Lemaire l'a poursuivie en évoquant le voyage du papegai dans l'Au-delà. Nouvelle occasion pour notre poète de s'évader dans un royaume qu'il orne d'ornements mythologiques comme de symboles médiévaux!

Je n'ai parlé que des œuvres sans citer les longues introductions de Jean Frappier, ses commentaires, sa critiques textuelle dignes des meilleurs TEXTES LITTÉRAIRES FRANÇAIS. Ces deux éditions, qui rafraîchissent singulièrement une période de fermentation comme la Prérenaissance, honorent un poète, à court d'idées profondes, qui a dû sa célébrité à sa formation de rhétoriqueur, à son sens musical et surtout à la fréquentation enthousiaste des classiques.

O. JODOGNE.

— JOACHIM DU BELLAY. Plus de quarante ans après son édition savante (1904) de la *Deffence*, M. Chamard complète les six volumes des *Œuvres poétiques* de la Collection des TEXTE FRANÇAIS MODERNES par une édition aux commentaires allégés mais mis à jour. De l'appareil critique, il a retranché les variantes uniquement graphiques du texte de base (l'édition princeps d'avril 1549). Pour les sources, il a utilisé l'opuscule de Sperone Speroni, le *Dialogo delle Lingue* (1542) que Joachim du Bellay s'est trop souvent contenté de transposer. On trouvera aussi, distribué au bas des pages, le texte du pamphlet contre la *Deffence*, à savoir le *Quintil Horatian* (1550) de Barthélemy Aneau. O. J.

— CHATEAUBRIAND. *Lettres à la Comtesse de Castellane*, publiées par la Comtesse Jean de Castellane. Paris, Plon, 1947, 6e édition. 12 × 19, v-202 p.

Le salon de la comtesse de Castellane, née Cordélia Greffulhe (1796-1847), a réuni, au temps de la Restauration, quelques personnages illustres à divers titres, notamment Royer-Collard, Guizot, Thiers, Barante et le prince d'Arenberg. Chateaubriand fit partie de ce petit groupe d'intimes. Il entretint une correspondance suivie avec son hôtesse du 7 juin 1824 au 21 juillet 1826. Conservées dans les archives de la famille de Castellane, ces 83 lettres furent d'abord publiées dans la *Revue de Paris* (numéros du 1 et 15 août et 1 septembre 1925), puis réunies en volume par les soins de la comtesse Jean de Castellane.

Nous pouvons ainsi connaître, presque de semaine en semaine, les occupations, les soucis et les rares succès de l'auteur des *Martyrs* à partir du moment où il quitta le cabinet de Villèle jusqu'à sa nomination à l'ambassade de Rome. Mme de Castellane voyage en Italie ; Chateaubriand lui confie ses embarras d'argent, sa gêne même qui le force à vendre ses meubles, à mettre aux enchères le terrain de l'infirmerie Marie-Thérèse (fondée en 1819 par Mme de Chateaubriand), à préparer enfin une édition de ses œuvres complètes, dont la propriété fut cédée au libraire Ladvocat. Mille détails relativement intéressants s'ajoutent à ces confidences essentielles, dont le ton rappelle en de trop rares endroits celui des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Les *Lettres à la Comtesse de Castellane* permettent aussi de suivre l'évolution d'une amitié finalement déçue, sans doute parce que trop exigeante. L'édition est soignée et quelques notes biographiques éclairent judicieusement le texte.

J. Nokerman.

— Benjamin Constant. *Adolphe* éd. par F. Baldensperger. Paris, Droz, 1946. 12 × 19, xxxii-119 p. (Coll. Textes litt. franç.).

A travers un fouillis de faits et d'allusions, où tant d'autres se sont égarés avec plus ou moins de complaisance, M. B. a su pénétrer, dans son introduction, jusqu'au plus profond de ce drame intime dont l'œuvre, à peine camouflée, est la transcription directe.

Que le roman à la première personne soit né de la tradition catholique de la confession, ou de l'abandon de celle-ci, qu'il ressortisse au culte romantique du moi, à la mode des romans par lettres, à un besoin moderne d'introspection ou de justification, le problème de la genèse d'Adolphe est ailleurs : à la suite de quelles élaborations mystérieuses cette œuvre, où sont approfondies « les misères après les ardeurs et les joies de l'amour », jaillira-t-elle du génie de ce cérébral déraciné ? Le drame d'Adolphe, ce n'est pas seulement le survivance pénible d'un passé indélébile, ce n'est pas tellement la lucidité dans l'analyse que les effets de cette lucidité : « le dessèchement produit par l'analyse incoercible chez un cérébral qui aime faiblement et ne trouve que dans un certain apitoyement le correctif de sa sécheresse intérieure qu'anime un attrait sensuel ». Le drame d'Adolphe, c'est aussi le besoin qu'a l'auteur de témoigner de sa faute, et ce souci de justification s'oppose à l'amoralisme beyliste comme à toute préoccupation d'art pour l'art avant la lettre.

La profondeur que M. B. apporte à l'étude de la genèse d'*Adolphe* n'exclut pas la minutie du détail : la biographie de l'inspiratrice, le choix des prénoms, l'orientation polonaise du récit.

Le lecteur curieux des variantes des éditions de Paris et de Londres, ainsi que des problèmes qui s'y rattachent, devra consulter les textes qu'ont établis Rudler (Manchester Univ. Press, 1919), Bompard (Éd. F. Roches, Paris, 1929) et Mistler (Éd. du Rocher, Monaco, 1945). En revanche, une bibliographie intelligente, sinon complète, comprenant les textes français et les traductions en langues étrangères ainsi que les témoignages, jugements et commentaires dont *Adolphe* fut l'objet, dès sa composition. Certains jugements sont reproduits ou résumés. Des citations et des titres nous invitent à nous pencher sur la postérité littéraire d'*Adolphe* : *Sapho, Une vieille Maîtresse, Un Homme libre, la Confession d'un Amant, l'Ordination*. Quelque chercheur répondra-t-il à cet appel? A. Kies.

— Gustave Flaubert. *L'éducation sentimentale*. Lyon, Audin, 1949. 14 × 23, xviii-459 p., illustr. — Dans sa préface, Robert Kemp exalte l'actualité et la véracité de cette confession de velléitaire, de cette délivrance d'une âme, le chef-d'œuvre de Flaubert. En fin d'ouvrage, E.-L. Ferrère, docteur ès lettres, rappelle les conditions historiques où fut composé le roman, publie quelques critiques de 1869 et, enfin, commente les allusions politiques et sociales. Des illustrations documentaires fort nettes assurent le fini de cette belle édition. O. J.

— J. Boucher de Perthes. *Correspondance* (1788-1868) présentée par H. et J. Perchellet. Le Raincy, les Éditions Claires, 1947. 12 × 18, 245 p. Prix : 153 fr.fr.

Veut-on se faire une idée de Jacques Boucher de Perthes? Qu'on se représente un fonctionnaire des douanes qui à ses heures de liberté, non seulement jette les fondements de la préhistoire, mais compose tragédies et poèmes, opéras et traités ; un homme d'honneur, un fonctionnaire intègre et consciencieux, un savant modeste en ses triomphes, un catholique anticlérical, un grand voyageur ; témoin de dix règnes, de Louis XVI à Napoléon III ; et trouvant le temps d'écrire à ses proches et à ses amis de quoi remplir huit volumes de correspondance.

Publiés à l'intention de ses familiers, ces huit volumes ne con-

nurent qu'un tirage limité. H. et J. Perchellet nous offrent aujourd'hui un recueil des lettres les plus caractéristiques qui y figurent. La mode est aux *condensés* : en voici un, et qui se recommande aussi bien par l'organisation que par le choix des extraits.

Les historiens y glaneront d'intéressants détails sur les grands et petits événements auxquels l'auteur a participé ou assisté, et sur les hommes d'État qu'il a fréquentés. Thiers ne l'a-t-il pas consulté en vue de ses œuvres historiques? Boucher de Perthes savait observer. Et si l'on sourit devant certaines de ses prophéties (« Avant un quart de siècle, il n'y aura plus de Turcs en Europe », écrivait-il le 3 avril 1854), en revanche on rendra hommage à la perspicacité qui lui fit, par exemple, discerner l'impossibilité du blocus continental ou les difficultés gouvernementales des Bourbons, et prévoir la chute de Napoléon Ier ou l'avènement de Napoléon III.

Les lettrés goûteront chez lui un style aisé, alerte et charmant, une douce ironie, des traits d'esprit assez fins.

Les historiens de la littérature, enfin, retiendront quelques souvenirs sur Victor Hugo exilé, et quelques lettres adressées à Lamartine ou le concernant : ils avaient été assez liés, et Boucher de Perthes lui avait offert l'hospitalité après les événements de 1848.

Th. STROOBANTS.

— Paul ELUARD. L'œuvre même d'Eluard nous avait révélé de lui un visage poétique plus fraternel, plus grandement humain, plus fin que celui que nous montre cette anthologie composée par l'auteur lui-même (*Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi.* Paris, Éd. du Sagittaire, 1947, 383 p.). C'est qu'à côté de pièces immortelles, nous trouvons ici beaucoup de picturisme, de rêves sans lendemain, d'où naît chez le lecteur une lassitude de l'image insolite, de la gageure psychologique ; ici n'est point toujours l'aveu sincère, la confession droite, mais la déformation, l'effet, le style baroque du cœur. A de grands poètes qu'il aime, Eluard n'a pas simplement demandé ces paroles où l'âme « quotidienne » compose entre les extrêmes, enchaîne ses monstres et fait bonne figure pour être sociale ; il n'a pas choisi uniquement les poèmes supérieurs où l'homme se transfigure ; sans doute veut-il « faire complet » en appuyant sur les audaces — si post-romantiquement françaises — de la curiosité criarde et du « jamais dit », et en éclairant les aspects mineurs de hauts poètes. Claudel drama-

turge n'atteint pas sa propre taille, après la scène de *L'échange* où l'amante enlève le mari au nez de l'épouse, ni après une page de *L'ours et la lune.* Et nous ne savons pas si c'est l'heure d'exhiber des tiroirs de Rimbaud les *Remembrances du vieillard idiot...*

R. DUBOIS.

Histoire littéraire et Varia. — UN INÉDIT DE DANTE ? Un auteur anonyme, préfacé par André Fraigneau, publie, sous le nom de Dante, *La consolation ou paraphrase des trois cantiques qui font le sujet de l'ouvrage l'Amoroso Convivio* (Lyon, Audin, 1949). Qu'on ne croie pas à une découverte sensationnelle. A part quelques bouts de phrases, on ne retrouvera là ni les cantiques du *Convivio* ni leur paraphrase authentique. Ces pages sont bien intentionnées sans doute, mais cela ne nous empêchera pas de regretter franchement qu'une collection qui s'intitule « Les ailes de la prière » exploite Dante avec si peu de vergogne.

P. G.

— L'HOMMAGE DE LA BELGIQUE A CERVANTÈS Un comité qui s'était proposé de célébrer, en 1947, le IVe centenaire de la naissance de Cervantès a publié la plaquette (Bruxelles, Aux Armes de Minerve, 1948) qui rapporte l'essentiel des hommages rendus au grand écrivain : peu de chose à lire en dehors des allocutions de circonstance. Même le catalogue de l'exposition cervantine organisée à Bruxelles et à Anvers et qui aurait pu constituer une partie très intéressante du volume ne semble guère qu'une vulgarisation hâtive. Le programme envisagé était d'ailleurs beaucoup trop vaste pour être convenablement réalisé, même en faisant appel (tardivement) à la riche collection de M. Peeters, l'éminent hispanophile de Louvain.

Dans son discours inaugural, M. C. Huysmans, alors ministre de l'Instruction Publique, a cru devoir recommander chaleureusement « à tous ceux qui ont étudié Cervantès » le petit livre publié à ce moment par L.-Ph. May. Pour ceux qui ont étudié réellement Cervantès, cet opuscule est sans valeur ; pour les autres, il n'est pas sans danger ; pour Cervantès lui-même, c'est un hommage à rebours. *Les Lettres Romanes* se sont expliquées déjà là-dessus (t. I, 1947, p. 325-8).

Il sera permis enfin de trouver étrange que des Belges qui veulent honorer Cervantès ignorent délibérément qu'il était Espagnol. Écarter l'Espagne de ces manifestations et souligner son absence en

invitant des représentants de l'Amérique latine, ce fut sans doute pour certains une suprême habileté politique. Sans nous immiscer dans un domaine qui n'est pas le nôtre, nous pourrons à tout le moins estimer que ce fut fort peu élégant. P. G.

— LE QUATRIÈME CENTENAIRE DE CERVANTÈS A L'UNIVERSITÉ DE TEXAS. Le résumé de quelques-unes des intéressantes conférences qui furent faites à l'Université de Texas, à l'occasion du quatrième centenaire de la naissance de Cervantès, est publié par *The Library Chronicle* (vol. VIII, nº 2, p. 41-102).

Examinant les « pictorial interpretations of *Don Quixote* », M. ROMERA NAVARRO note que les illustrateurs espagnols ont souvent, et dès le début, mieux saisi le caractère profond du chef-d'œuvre. De l'avis général cependant, le géant de l'illustration au XIXe siècle est G. Doré. Seul D. Urrabieta Vierge l'a surpassé ensuite.

M. ROCCO LINSALATA n'a pas pu croire que les « six semaines complètes » que Smollett aurait passées ... à Bruxelles, dans un milieu espagnol, l'auraient suffisamment familiarisé avec le castillan pour lui permettre de bien traduire Cervantès. Il montre que le romancier anglais s'est donné moins de peine. Il a remanié la traduction antérieure de son compatriote Jarvis († 1739). Mais le style et l'esprit de *Don Quichotte*, surtout le parler vigoureux et primesautier de Sancho, n'ont pas été sans souffrir de ce polissage.

M. R. L. PENDLEY remarque que les personnages des nouvelles du *Don Quichotte* (si l'on en excepte, avec Cervantès lui-même, le *Captif* et le *Curieux impertinent*) se présentent tous dans des conditions ou avec des caractères qui les font sortir du comportement normal, mais qui les apparentent fort au héros de la Manche. Et cela souligne le goût de Cervantès pour les psychologies étranges et extraordinaires.

Dans l'intermède *Le juge des divorces*, M. Mc. LEAN relève des détails et des situations qui rappellent les propres expériences conjugales de Cervantès ou celles de ses proches.

Du joli *Colloque des chiens* on sait que Cervantès nous doit toujours la suite. M. R. WILLIAMS passe en revue celles que l'on a tenté de lui donner, et regrette que l'œuvre de Carrillo Cerón, qui semble excellente, demeure aujourd'hui introuvable.

A propos de l'expulsion des Morisques, P. Hazard a écrit : « Cervantès désapprouve discrètement et approuve avec éclat. Hypo-

crisie nécessaire pour vivre, en des temps difficiles ; hypocrisie nécessaire pour penser ». Mais, d'après M. Selig, les sentiments de Cervantès sont bien autrement sincères et profonds, tiraillé qu'il est entre l'opinion commune et sa sympathie pour les bannis.

P. G.

— Baudelaire. Après avoir voulu ignorer les poésies de Baudelaire à cause de leur mauvaise réputation — *cattiva fama* — Mme Mena Rocca (*L'idealismo di Baudelaire.* Padova, Milani, 1948, xi-121 p.) a eu l'heureuse idée de les lire et l'agréable surprise de découvrir qu'elles relèvent moins d'une inspiration satanique que d'une haute spiritualité. Son ouvrage ne doit pas, cependant, sur la foi de son titre, être pris pour une étude approfondie de l'idéalisme baudelairien. Quatre pages, si l'on tient compte des citations, y sont consacrées, et ne contiennent, non plus que le reste du livre, rien de bien neuf. Certa ns chapitres sont menés tambour battant : une page sur le style de Baudelaire, une et demie sur la fin de l'art. Le romantisme de Baudelaire est traité d'une manière bien superficielle. Relevons une erreur de détail : le poète est né le 9 avril 1821, non le 21 (p. 3).

Pour les lecteurs italiens qui hésitent encore à lire les *Fleurs du Mal* à cause de leur réputation suspecte, l'ouvrage de M. R. sera une aimable introduction et, sans doute, une révélation.

On croit que chaque ouvrage nouveau consacré à Baudelaire est le dernier, lit-on dans la préface du *Baudelaire en Belgique* de Maurice Kunel (Nouv. éd. remaniée et augmentée. Liège, Éd. Soledi, 1944. 13×18, 208 p.).

Jamais nous n'avons partagé cet optimisme ! La première édition de ce livre est de 1912 ; celle-ci de 1944. Nous en appelons de tous nos vœux une troisième, où il serait tenu compte en tout premier lieu de cette mine de renseignements qu'est la *Correspondance Générale* dont M. Crépet a entrepris la publication (Paris, Conard, t. I-IV, 1947-1948). Il serait hautement souhaitable aussi que les faits fussent dégagés de tout le roman dont M. Kunel a cru devoir les enjoliver.

Concernant les motifs qui poussèrent Baudelaire à faire le voyage de Bruxelles, il eût été opportun de citer les lettres 771 (« Je suis très las de la France et je désire l'oublier pendant quelque temps »), 774, 775, 776, 777, 781, 791, 793, 794, 795, 798, 813 (« Je suis malade de corps et de volonté. J'ai besoin de changer

de place »). Lorsque M. Kunel cite la correspondance, il en modifie le texte : que l'on compare la lettre 842 et la page 44 (*Une soirée chez le financier Prosper Crabbe*). Le dernier chapitre est sujet à caution. La maladie mystérieuse dont mourut Baudelaire n'est pas la conséquence du mal qu'il contracta vers sa vingtième année, puisque sa mère mourut du même mal, comme l'a prouvé M. Feuillerat dans son ouvrage sur *Baudelaire et sa mère* (Montréal, 1944, p. 210).

N'empêche que tous ceux qui s'occuperont du séjour de Baudelaire en Belgique auront à se reporter au livre de M. Kunel. Nous regrettons que tant de faits y soient rapportés sans l'ombre d'une preuve, sans le moindre examen critique. Ces pages devront être traitées à la façon des légendes hagiographiques, dont elles ont d'ailleurs, parfois, le charme : le charme des choses nées de la sympathie et de la piété.

Le livre de M. Lucien Aressy, *Les dernières années de Baudelaire*. 1861-1867 (Préf. d'Antoine Parmenie. Paris, Jouve, 1947. 12×19, 204 p.) est de ceux qui se recommandent plutôt par la verve, la sympathie, l'imagination, que par la minutie et l'exactitude.

Il est inexact que la première conférence que Baudelaire fit à Bruxelles ait été un échec (voir à ce sujet la *Corr. Gén.*, éd. Crépet, t. IV, p. 248, note 1).

Un autre passage caractéristique : « M. Baudelaire devait à saint Thomas d'Aquin ses tendances à la dépravation mistique, il lui avait pris sa hantise du néant, sa douloureuse misogynie qui faisait de lui un être impuissant à aimer la femme » (p. 37).

Le public lira avec plaisir cet ouvrage agréable. Je crains qu'il ne soit d'aucune utilité aux spécialistes et aux chercheurs.

A. Kies.

— Lucie Delarue-Mardrus. Quand le titre d'un livre annonce que l'auteur écrit pour satisfaire au plaisir ou au devoir de l'amitié, on ne peut s'empêcher d'avoir l'esprit en garde contre sa partialité, et davantage encore si l'un et l'autre sont plus généralement connus qu'appréciés. Or il faut avouer qu'après la lecture des pages de Myriam Harry, *Mon amie Lucie Delarue-Mardrus* (Paris, Éd. Ariane, 1946, 211p.), on sent le besoin de relire un peu de Lucie Delarue-Mardrus. Même si l'on n'aime guère son œuvre, il semble qu'elle méritait mieux que ces souvenirs choisis et dans l'évocation desquels on a eu peur du mot vrai.

Il est admis que Lucie Delarue-Mardrus n'était pas le poète qu'elle se croyait être : elle avait une sensibilité très riche, peut-être trop, et de ce fait si facilement superficielle qu'elle n'a pu trouver son mode d'expression. On lui doit cependant des vers plus beaux que ceux cités par Myriam Harry. Pour qui étudiera plus tard cette œuvre d'ailleurs vaste, il se trouve dans le présent ouvrage des détails biographiques intéressants, qui permettent de rapprocher des événements personnels et des ouvrages connus. Il n'y a rien d'autre à en tirer, sinon qu'il aide à ne pas confondre « vivre pour la Littérature » et « faire de la littérature pour vivre ».

L. M. J. Delaissé.

— Claudel. C'est dans un esprit d'unité, de profondeur et de fervente sympathie que V. Bindel aborde l'œuvre claudélienne. *Claudel et nous* (Tournai-Paris, Casterman, 1947, 87 p.) le prouve une fois de plus.

A la suite ou plutôt en même temps que Bergson et Blondel, Claudel y apparaît témoin spirituel de la création, pour affirmer « les exigences d'un monde avec Dieu », pour manifester « l'insuffisance métaphysique » du créé à nous satisfaire, « la complémentarité » et l'harmonie des parties de l'univers. C'est le poète- philosophe. Quant au poète-théologien, l'auteur a très bien mis en lumière les aspects essentiels de son christianisme.

On ne trouvera cependant ici que suggestions, invitations à des études ultérieures plus approfondies. Il est malaisé en effet de faire le tour de quelqu'un en quatre-vingt pages, surtout quand ce quelqu'un est Paul Claudel. Après « Claudel et saint Thomas d'Aquin », voici quelques uns des autres sujets soulevés par V. Bindel : optimisme et foi chrétienne, communion des saints, solidarité catholique, liturgie et créé, esprit missionnaire dans l'œuvre claudélienne. C'est le mérite de cette petite étude : elle oblige le lecteur à se mesurer avec des problèmes posés mais non résolus, elle le lance sur des pistes, elle le pousse à faire sa propre découverte du grand poète chrétien.

J. Tournay.

TOME IV. N° 4. 1er NOVEMBRE 1950.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Un classique portugais :
Manuel Bernardes et son *Pão partido*

Avec le Dominicain Luís de Sousa (1555?-1632) et le Jésuite António Vieira (1608-1697), l'Oratorien Manuel Bernardes (1644-1710) forme la triade illustre des grands prosateurs portugais de l'époque classique. Il se situe à mi-chemin entre ses deux émules. Vieira est un orateur fécond, pathétique et vigoureux, mais ami des pointes, des subtilités, du cliquetis verbal. Le style de Luís de Sousa dissimule une recherche raffinée sous le voile d'une simplicité limpide. Bernardes tient de l'un et de l'autre : aussi clair, mais moins uni et moins dépouillé que Sousa, aussi riche, aussi aigu, mais plus lyrique et moins compliqué que Vieira ; plus vif et plus familier que le premier, et cependant avec plus d'onction, plus de majesté et de gravité véritables que le second : un autre l'a déjà dit, *Luz e calor*, « lumière et chaleur », le titre d'un de ses ouvrages, sont des mots qui pourraient s'appliquer à ce noble génie.

Noble génie, et génie inquiétant néanmoins. Comment se fait-il en effet que cet homme à l'existence si simple et si paisible [1], qui se consacra sans histoire aux formes les

1. Il y a peu à dire sur la biographie de Manuel Bernardes. Né à Lisbonne en 1644, il entra en 1674 à l'Oratoire de saint Philippe Néri, qui avait été introduit au Portugal en 1668 par le P. Bartolomeu do Quental. Il vécut sans bruit, adonné à la prédication, au ministère et à l'enseignement par la plume. Cette existence si unie finit de manière presque tragique : deux ans avant sa mort, qui survint en 1710, Bernardes sombra dans une inconscience sénile. Sa biographie paraît surtout connue par la notice de Barbosa Machado, reproduite, en deux textes différents, dans l'*Antologia portuguesa*, I, p. xv-xvi, et en tête de l'édition fac-similé de *Os últimos fins do homem* de la *Revista de Portugal*, p. 527-530 (voir les références complètes plus loin).

plus banales — ce qui ne veut pas dire les moins utiles — de l'apostolat sacerdotal, que cet esprit apparemment si lumineux ait sombré dans l'inconscience pendant ses deux dernières années? On ne peut répondre qu'avec prudence. Car il faut se garder, par une dangereuse erreur de perspective, de découvrir dans la production de l'écrivain des traits auxquels on ne porterait aucune attention si l'on ignorait le mal qui le frappa dans la suite. D'autre part, nous avons grand'peine à connaître et à juger l'ensemble de son œuvre. Les deux volumes de l'*Antologia portuguesa* donnent de Bernardes une impression très fausse. Ce n'est pas que j'en conteste le principe : dans une anthologie, l'arbitraire est inévitable et en quelque sorte légitime. Mais il est manifeste que le directeur de la collection, le regretté Agostinho de Campos, n'a voulu montrer chez Bernardes que l'écrivain et, en particulier, le conteur. Il n'a ainsi constitué qu'un long recueil de ces *exempla* qui abondent dans ses livres. Toutefois, ce n'est pas le nombre de ces *exempla* qui nous surprend, c'est leur caractère. Ils sont encore purement médiévaux. Ce ne sont que prodiges, merveilles, miracles. N'accusons pas le goût de l'époque : trouve-t-on la pareille chez les grands contemporains de Bernardes en France, chez un Bossuet, chez un Bourdaloue, chez un Fénelon? N'accusons pas le pays — le Portugal du XVIIe siècle, à l'atmosphère étouffante et raréfiée : pourquoi ne trouve-t-on pas la pareille chez Vieira, en dépit de ses chimères messianiques? N'accusons pas non plus le choix de l'*Antologia* — responsable seulement de la quantité : dans la partie dialoguée du *Pão partido*, si brève, il n'y a pas moins de onze *exempla* du même genre. N'accusons pas enfin notre manque de foi. Ce n'est pas notre raison orgueilleuse, c'est notre foi elle-même qui accepte avec impatience l'absurdité de tant de ces anecdotes, qui s'inquiète devant les périls auxquels elle expose l'esprit simple et droit, l'âme candide de certains lecteurs, qui proteste devant ces interventions déplacées du Créateur dans les moindres affaires de la terre. Comment un prêtre aussi irréprochable, un homme aussi profondément religieux que Bernardes a-t-il pu ainsi galvauder, pour ne pas dire rabaisser le surnaturel? Sans compter que ce merveilleux abusif n'est même pas toujours chrétien — comme

l'histoire du dragon de Rhodes [1], prodige purement laïque, si j'ose dire. On pense à l'indignation du Bénédictin espagnol Feijoo (1676-1764) contre la multiplication des miracles, contre la dévotion mal comprise, indocile aux prescriptions du Concile de Trente, qui oublie que la piété authentique ne doit pas aller sans la vérité : « La piété que l'Église demande, celle qu'elle encourage chez ses enfants, celle qui caractérise les bons chrétiens, c'est celle qui s'unit et se joint à la vérité : *veritati et pietati*... La piété contraire à la vérité est une piété vaine, illusoire, de pure fiction, plus propre à fomenter la superstition qu'à accréditer la religion » [2]. Avec Bernardes, nous sommes encore loin d'un autre Portugais, Luís António Verney (1713-1792), si furieusement raisonnable, j'allais dire rationaliste. Et l'on s'explique l'appréciation sans indulgence d'un excellent connaisseur, M. Georges Le Gentil : « Bernardes est crédule par système » [3].

Nous estimera-t-on, lui et moi, trop sévères? On s'est demandé parfois si Bernardes ne plaisante pas, s'il croit vraiment à tout ce qu'il raconte. On l'a rapproché, avec des réserves, mais non sans paradoxe, d'Anatole France [4]. Sans doute, il lui arrive de badiner, et il ne manque pas d'humour. Mais je ne crois voir chez lui aucun scepticisme ironique, aucune causticité secrète. Il semble plutôt qu'il y avait là

1. *Antologia portuguesa*, I, p. 97-105, et Prado Coelho, I, p. 80-84.

2. Feijoo, *Cartas eruditas*, Extraits des *Clásicos castellanos* (par Agustín Millares Carlo), n° 85, Madrid, 1944, p. 31 (la lettre est intitulée *Sobre la multitud de milagros*). Feijoo, qui lisait tout, avait lu au moins la *Nova Floresta* de Bernardes (cf. les extraits du *Teatro crítico*, t. III, dans *Clás. cast.*, n° 67, Madrid, 1941, p. 82).

3. Georges LE GENTIL, *La littérature portugaise* (Coll. Armand Colin, n° 180), Paris, 1935, p. 102. En opposant tout à l'heure Bernardes à Bossuet, à Bourdaloue et à Fénelon, j'ai voulu le comparer à des écrivains du même rang que lui. Si l'on prenait d'autres termes de comparaison, mon affirmation aurait sans doute besoin d'être nuancée : la superstition et la crédulité ne sont pas absentes du XVII[e] siècle français, et l'on a même pu faire à saint Jean Eudes (1601-1680) des reproches analogues à ceux que nous faisons à Bernardes (cf. André PIOGER, *Un orateur de l'École française : saint Jean Eudes*, Paris, 1940, p. 67-76). Il est à noter au surplus que le cartésianisme, dont nos grands auteurs religieux ont subi l'influence, n'avait guère pénétré au Portugal à l'époque de Bernardes.

4. Agostinho de Campos, dans *Antologia portuguesa*, I, p. XXI.

une faille dans son esprit, et que l'harmonie, l'équilibre, sont dans son style plus que dans sa pensée. Cependant, on observe encore autre chose, et qui va peut-être plus loin. Cet écrivain amène et souriant est un théologien rigoriste et pessimiste. Je ne suis pas le premier à le remarquer. Question de tempérament personnel? Influence de sa formation? Influence de certaines lectures? Infiltrations jansénistes au Portugal [1]? Nous connaissons encore trop mal et Bernardes lui-même et l'histoire religieuse de son pays au XVIIe siècle pour pouvoir affirmer. Ce que nous voyons, ce que nous reverrons, c'est que Bernardes est un partisan convaincu de la théorie du « petit nombre des élus », qu'il mène ses lecteurs par la voie de la crainte plus que par celle de l'amour, qu'ils se plaît à agiter devant eux le péril de la damnation éternelle, à leur dépeindre avec force les supplices de l'enfer, à souligner de toutes manières et les dangers qui menacent en eux la vie de la grâce et les difficultés qu'ils auront à se sauver. Rien d'hétérodoxe d'ailleurs dans tout cela, autant que je puisse en juger, rien qui ne soit conforme à la liberté légitime du théologien et même du simple chrétien dans des questions que le magistère n'a pas tranchées. Que cette tendance semble inhumaine, qu'elle semble aussi périlleuse parce qu'elle risque d'acculer au désespoir tous les fidèles qui ne sont pas des saints, c'est une autre affaire. Mais ne peut-on y trouver l'explication des ténèbres qui obscurcirent l'esprit de Bernardes pendant les dernières années de sa vie? On comprendrait facilement qu'avec la fatigue de l'âge et d'un labeur incessant la perspective d'une comparution prochaine devant un Dieu en qui il voyait un juge

1. Sous ce rapport, il ne faudrait pas tirer des conclusions hâtives du fait que Bernardes était Oratorien. Quel qu'ait pu être l'attachement au jansénisme d'un certain nombre d'Oratoriens français (cf. par exemple le P. Paul LALLEMAND, *Histoire de l'éducation dans l'ancien Oratoire de France*, Paris, 1889, p. 140-182, et les remarques de BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, III, Paris, 1923, p. 211-221), il faut se rappeler que les Oratoriens portugais se rattachaient non pas à l'Oratoire français de Bérulle, mais à l'Oratoire romain de saint Philippe Néri (voir plus haut n. 1). Bernardes ne semble avoir subi aucune influence directe de l'Oratoire de France.

sévère plutôt qu'un père aimant et miséricordieux ait provoqué dans son âme obsédée une déchéance irrémédiable.

***

Je n'émets ici qu'une hypothèse. Ainsi que je le disais et redisais tout à l'heure, nous connaissons encore trop mal Bernardes pour pouvoir nous prononcer avec assurance. Il est très difficile de l'étudier ou même, tout simplement, de le lire. Il n'a pas fait l'objet du livre qu'il mérite si surabondamment. Bien plus, il n'existe aucune édition récente et complète de ses œuvres : le lecteur curieux en est réduit à des publications partielles, à des morceaux choisis faits pour les classes, quand ce n'est pas à des textes outrageusement corrigés [1]. Et c'est probablement cette carence qui

1. En dehors du *Pão partido* (voir plus loin), je n'ai entre les mains que les publications suivantes : Agostinho de Campos, *Antologia portuguesa*, Manuel Bernardes, 2 vol., Lisbonne, 1920-1921 (morceaux choisis). — P. Marinho, *Novo mês de maio com meditações e exemplos*, Porto, 1929. Ce sont les méditations sur la Sainte Vierge publiées par Bernardes en 1707. On nous avertit que le livre est « actualizado, mas em nada alterado quanto à substáncia ». Personne n'ignore ce que signifient ces formules ; n'allons pas chercher dans cette édition le vrai Bernardes. — *Exercícios espirituais* (1ra *parte*) *pelo P. Manuel Bernardes.* Segunda edição selecta pelo Pe. Manuel Marinho. Porto, 1932. Il s'agit aussi d'une édition « adaptée » : l'éditeur signale honnêtement qu'il a fait à la fois des additions et des coupures. De la seconde partie de ces *Exercícios*, je n'ai vu que la première édition du P. Marinho, Porto, 1923. — A. do Prado Coelho, *Manuel Bernardes*, 2 vol., Lisbonne, 1942-1943 (*Clássicos postugueses, Trechos escolhidos*). Ces deux brochures sont des extraits à l'usage des classes.

La *Revista de Portugal* a publié dernièrement une édition facsimilé de *Os últimos fins do homem*, Lisbonne, 1946, avec une préface et des notes de M. Vieira de Almeida.

Il suffit de se reporter aux manuels et aux bibliographies pour se rendre compte que cette liste est très incomplète, mais l'absence d'une bonne édition intégrale est de toute manière trop certaine. Je dois signaler que c'est un mal général dans le domaine de la littérature portugaise, même et surtout pour les grands classiques, exception faite de Camoëns, dont on pourrait se plaindre, au contraire, qu'il n'a été que trop édité et commenté : les extraits et les morceaux choisis abondent, mais les éditions méthodiques et complètes manquent le plus souvent. La collection des *Clássicos Sá da Costa* remédie dans une certaine mesure à cette lacune et rend de grands

a découragé les critiques et les historiens de la littérature : ils auront craint de mettre la charrue avant les bœufs. Heureusement, nous disposons facilement du texte intégral d'un opuscule qui me semble un des chefs-d'œuvre de Bernardes, l'espèce de catéchisme qu'il a publié en 1694, son *Pão partido em pequeninos para os pequeninos da casa de Deus* [1]. Le titre est presque intraduisible : c'est le pain de la doctrine chrétienne rompu en petits morceaux pour les petits enfants du Père éternel. Analyser cet opuscule et en traduire quelques passages me paraît être, pour le moment, la meilleure manière de donner une idée de ce qu'est l'auteur.

***

Comme dans les catéchismes ordinaires, Bernardes procède par questions et par réponses. Mais le dialogue est à l'inverse de ce qui se fait habituellement : ce n'est pas le maître qui interroge, c'est l'élève, un laïque ; et c'est le maître, un religieux, qui répond. Il n'y a que deux parties : la foi et les bonnes mœurs, ou, si l'on préfère, le dogme et la morale. La conversation s'engage très simplement, sans que l'auteur essaie de dissimuler l'artifice :

> L. — Puisqu'il m'est donné de cheminer en si bonne compagnie, je profiterai de l'occasion, et je poserai quelques questions sur des points que je désirerais connaître.
>
> R. — Je me réjouirai de pouvoir servir Dieu et être utile en quelque chose à mon prochain.
>
> L. — Père, pourquoi Dieu a-t-il créé l'homme?
>
> R. — Pour que l'homme se sauve et que, en se sauvant, il le glorifie éternellement dans le Ciel.

Et cela continue ainsi. Le plan est évidemment moins rigide et moins arrêté que dans les catéchismes traditionnels. L'auteur explique ce qu'est Dieu, ce que sont les Anges, ce qu'est l'âme. Il décrit le bonheur du paradis, et il rap-

services ; mais elle n'annonce aucune édition de Bernardes ; au surplus il lui arrive trop souvent, à elle aussi, de ne pas donner le texte intégral, et c'est du reste une entreprise commerciale, avec toutes les limitations que la chose comporte.

1. Edition d'Augusto C. Pires de Lima, Porto, 1940 (Coll. Portugal, nº 3).

pelle à ce propos l'apologue bien connu du moine perdu dans la forêt à la poursuite du petit oiseau. Après les joies du paradis on passe aux supplices de l'enfer. Là nous nous heurtons au Bernardes pessimiste, qui croit au petit nombre, au très petit nombre des élus :

> Nous ne pouvons pas déterminer de chiffres, dit-il : Dieu seul les connaît. Mais si nous voyons la manière dont les Saints parlent en ce sujet, et certaines révélations qui semblent dignes de crédit, ceux qui se sauvent sont beaucoup moins nombreux que nous ne l'imaginons. Il y a un cas bien célèbre, l'histoire de cette pécheresse qui, sous l'impression d'un sermon qu'elle entendait prêcher à un Saint, mourut subitement de la seule douleur qu'elle ressentit de ses péchés. Puis, ressuscitée par les prières du même Saint, elle dit et déclara devant tous qu'au moment où elle expira comparurent au Tribunal du Juge suprême soixante mille âmes qui avaient quitté ce monde, et que, d'elles toutes, trois seulement furent condamnées au Purgatoire, et toutes les autres à l'Enfer.

Le disciple est un peu ému par ces sombres perspectives.

> En vérité, dit-il, je suis épouvanté d'entendre pareille choses. Je comprends maintenant pour quelles raisons tant d'hommes se sont réfugiés au désert et dans des religions rigoureuses afin d'y faire pénitence. Le Ciel les a éclairés, il a dessillé leurs yeux, et ils se sont efforcés d'assurer un point aussi important que celui du salut éternel.

Mais Bernardes n'est pas plus optimiste pour les religieux que pour les simples laïques. Sans doute, les religieux sont moins exposés, mais leur sort devient bien pire s'ils ne remplissent pas fidèlement leurs obligations. Et il évoque de nouvelles visions terrifiantes, où l'on assiste à la chute dans les Enfers d'une multitude de religieux et de religieuses.

Que faut-il donc faire pour se sauver ?

> Deux choses, répond le maître : bien croire et bien agir. Bien croire ; car sans la foi divine il est impossible de plaire à Dieu. Bien agir ; car la foi sans les bonnes œuvres est morte. C'est parce qu'ils n'ont pas la foi que les infidèles se damnent, même si par hasard ils accomplissent quelques œuvres moralement bonnes. C'est parce qu'ils n'accomplissent

pas de bonnes œuvres que beaucoup de chrétiens se damnent, bien qu'ils aient la foi.

Le religieux est ainsi amené à définir la foi, puis l'Église, à qui Dieu a révélé ce qu'il faut croire et donné mission de l'enseigner. Les principales vérités de foi sont l'existence d'un Dieu unique et rémunérateur, et les mystères de la Sainte Trinité et de l'Incarnation. Ces deux mystères sont donc définis à leur tour, avec tous les commentaires qu'ils peuvent normalement comporter dans un ouvrage destiné aux fidèles : Marie, la naissance virginale de Jésus, ses deux natures, sa vie et sa Passion. Le disciple, touché, s'écrie : « O mon Dieu et Seigneur Jésus-Christ si aimant, que de choses nous vous devons ! »

Nous lui devons infiniment, reprend le maître, et non seulement pour ce qu'il a fait et souffert, mais pour l'amour et la joie extrêmes avec lesquels il a fait tant de merveilles et souffert tant de supplices, après avoir voulu prendre à cette fin un corps passible et sujet à nos misères. C'est ainsi que dans le Jardin il sua une sueur de sang sous la seule violence de son agonie et de l'affliction de son esprit. Ensuite il fut livré par la perfidie d'un de ses disciples, tenu prisonnier, présenté aux Pontifes, souffleté, et victime d'outrages et d'insultes innombrables. Il fut traité et tourné en dérision comme un fou, flagellé très cruellement comme un esclave, couronné d'épines comme un roitelet de comédie, réprouvé par son peuple comme un homme plus dangereux et plus nuisible au bien public que Barrabas. Puis il fut condamné à mort comme un malfaiteur, il porta la Croix sur ses épaules, il y fut cloué par les pieds et par les mains au Mont Calvaire, et il y demeura suspendu trois heures dans les plus grandes souffrances et le plus grand abandon, jusqu'à l'instant où, inclinant le tête comme en signe d'obéissance à son Père éternel, il expira. — Tel fut, ajoute-t-il un peu plus loin, le sacrifice volontaire qui apporta à Dieu un honneur et une gloire infinis, et qui apaisa sa colère que nous méritions par nos péchés ; c'est le même qui se représente et se renouvelle tous les jours dans la Messe à ce même effet.

Cette transition nous conduit au sacrement de l'Eucharistie. Bien que Bernardes ne soit guère porté à l'abus des divisions

et des classifications, il ne distingue pas moins de neuf motifs à l'institution de ce sacrement. Après quoi la première partie du dialogue finit un peu brusquement, et ses dernières répliques sont introduites avec autant de simplicité que le début :

> Vous m'avez peu à peu expliqué le Credo, dit le disciple ; mais il manque encore les quatre derniers articles, qui sont la Communion des Saints, la rémission des péchés, la résurrection de la chair et la vie éternelle.

Le religieux traite sommairement ces quatre points. Ni la rémission des péchés, ni la résurrection de la chair, ni la vie éternelle ne lui font évoquer un Dieu paternel et miséricordieux, et il tient encore à nous rappeler que la plupart des hommes se perdent.

> Avec Dieu on ne plaisante pas, conclut-il. Le craindre, c'est signe de salut.

Nous abordons maintenant la seconde partie, l'exposé de la morale. Du moins c'est ainsi qu'elle est annoncée : « Contem a instrucção nos bons costumes ». En réalité, la morale y est réduite à quelques points et la conversation commence par une longue étude de la confession. Le religieux résume et commente la doctrine de l'Église sur ce sacrement. Le disciple se plaint de la faiblesse de sa contrition :

> Ah ! mon Père, cette douleur, je ne la ressens pas, et je ne verse pas une larme. Et ce ferme propos, au moment de le faire, le cœur ne cesse de me dire que je retomberai.

Le maître le rassure, lui rappelle que la contrition ne réside pas dans la douleur sensible, mais dans la résolution de la volonté, et le disciple explique alors les causes de son inquiétude : il a entendu dire aux prédicateurs que des âmes « sans nombre » se damnent à cause de confessions mal faites, *por confissões mal feitas se condenão almas sem conto.* C'est vrai, reconnaît le maître avec son pessimisme coutumier : les fidèles qui meurent sans confession sont rares, ceux qui se damnent sont nombreux. Une des causes de ce malheur, c'est la honte que l'on éprouve à avouer certains péchés. Cette honte pourtant est à la fois dangereuse et injustifiée. Car, dit-il entre autres arguments,

> réfléchissez que le confesseur aura déjà entendu des choses pareilles ou encore pires de la bouche d'autres pécheurs ; réfléchissez que lui aussi peut avoir eu ses misères et que, s'il est très saint, il s'étonnera encore moins des miennes ; et qu'il se réjouira de gagner à Dieu une âme si écartée de la route du salut ; comme le chirurgien qui vide une blessure se réjouit de bien en exprimer l'infection.

Mais après ces considérations si simplement humaines, notre religieux revient à ses visions extraordinaires et terrifiantes. C'est un de ces *exempla* comme Bernardes en a multiplié dans ses œuvres. Il n'est pas de lui naturellement [1] — ils ne sont jamais de lui —, et cela importe peu. Ce qui nous intéresse, c'est qu'il ait accueilli et recueilli l'histoire. Elle serait un peu longue à traduire, mais il convient de la résumer, car elle est bien caractéristique de son goût et de ses idées. La scène est en 1576, en Espagne, chez les Franciscains de Saint Diego à Alcalá de Henares. Un religieux va mourir ; il appelle près de lui « quelques Pères graves », et voici ce qu'il leur raconte. Un jour, à la messe, comme il allait distribuer la communion, une femme lui dit qu'elle voulait lui parler d'une chose qui lui était revenue à l'esprit. Il lui répondit qu'il était trop tard, elle communia, et aussitôt elle tomba morte. Le Père éprouva un poignant regret de ne pas l'avoir confessée, mais la nuit suivante il eut une vision, et d'un rayon de lumière miraculeux sortit une voix qui lui dit :

1. Bernardes indique lui-même qu'il emprunte cet *exemplum* à l'ouvrage du Jésuite espagnol Cristóbal DE VEGA (1595-1672) intitulé *Casos raros de la Confesión*, Valence, 1653, fréquemment réédité et traduit par la suite (cf. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, VIII, Bruxelles-Paris, 1898, col. 521-525, et notice plus brève dans H. HURTER, S. J., *Nomenclator literarius Theologiae Catholicae*, IV, Oeniponte, 1910, col. 12). La *Bibliothèque de* Sommervogel enregistre trois traductions portugaises : Coimbre, 1673 et 1683, Lisbonne, 1710. Mais le *Manual Bibliographico Portuguez* de Ricardo PINTO DE MATOS (Porto, 1878), p. 316, en signale deux de plus : Lisbonne, 1671, et Coimbre, 1677. Le traducteur est le P. Baltasar Guedes (1620-1693). Voir Pinto DE MATOS, *loc. cit.*, et Fortunato DE ALMEIDA, *Historia da Igreja em Portugal*, III, 2, Coimbre, 1915, p. 338, qui donne Lisbonne, et non Coimbre, pour l'édition de 1683.

> Ne t'afflige pas — ici je traduis —, ce que cette femme voulait confesser était sans importance ; et ne prie pas pour elle, car elle est condamnée pour toujours, non pas à cause de ce qu'elle voulait confesser, mais d'autres péchés qu'elle a cachés durant de longues années dans ses confessions et qu'elle n'avait pas l'intention de confesser lorsqu'elle est morte. C'est pour avoir osé communier en cet état que Dieu l'a privée soudainement de la vie, sans permettre que le Très Saint Sacrement franchît sa bouche ; il l'a condamnée à peiner corps et âme en enfer, mais il a différé l'exécution de cette peine en son corps parce qu'elle a encore dans la bouche la sainte parcelle qu'il t'ordonne de lui retirer ; ouvre donc aussitôt la sépulture.

Une bêche vient se placer miraculeusement dans la main du religieux, et il ouvre la tombe ; le visage du cadavre est resplendissant à cause de l'hostie consacrée qui se touve dans sa bouche, mais, dès que l'hostie est retirée, il devient horrible, *tão feio que metia horror.* Deux énormes chiens féroces surgissent, emportent le corps dans les airs et disparaissent avec lui. Tel est le récit que fait avant d'expirer le Franciscain d'Alcalá. Encore une fois, il n'est pas de Bernardes. Mais il est bien selon son goût : les sombres anecdotes, où s'unissent le sacrilège, la mort et l'enfer, les histoires de funérailles, de cadavres et de résurrections, les apparitions mystérieuses et saisissantes de fantômes et de démons, voilà ce qui a sa prédilection. Nous avons vu les conclusions que l'on est peut-être autorisé à tirer de cette tendance un peu morbide.

Quand il revient, par le moyen de cet *exemplum*, au sacrement de l'Eucharistie, déjà étudié dans la première partie, Bernardes montre au sujet de la communion fréquente une générosité inattendue. Il rappelle que l'usage commun autorisé par les confesseurs est la communion mensuelle ou bimensuelle. La communion hebdomadaire lui semble pouvoir être conseillée aux personnes vertueuses qui ne commettent pas habituellement de péché mortel.

> De plus parfaits, ajoute-t-il, deux ou trois fois par semaine. Et le profit de l'âme peut être si évident qu'il soit bon de lui donner le Seigneur tous les jours.

Le point où il diffère notablement de la pratique actuelle — mais on ne saurait en être surpris —, c'est qu'il semble exiger la confession avant toute communion. Là-dessus le disciple a une réflexion amusante et d'une singulière liberté :

> Père, dit-il, toutes ces confessions et communions multipliées, c'est très bien dans les villes et les villages importants, où il y a beaucoup de prêtres pour administrer les sacrements. Mais dans les endroits où il y a tout juste un curé ou un desservant, qui pourra se dérober, ou qui nous congédiera d'un air revêche, et que même pendant le Carême nous aurons peine à joindre pour remplir nos devoirs, comment pourrons-nous faire ?

Le pasteur, s'il manque à ses obligations, se condamne lui aussi, mais on ne doit pas oublier que, sauf à Pâques, la communion demeure facultative, et que le fidèle peut compenser sa privation par toutes sortes d'autres bonnes œuvres.

Le religieux s'étend beaucoup ensuite sur ce que les théologiens appellent l'« occasion prochaine » de péché, puis sur la restitution en cas de tort porté aux biens d'autrui. Ce sont des traits qui montrent que ce catéchisme, malgré son titre un peu ambigu, est destiné aux adultes, et peut-être l'auteur fait-il une telle place à ces fautes parce que c'étaient les plus répandues dans la société portugaise à son époque. Toujours est-il que ces considérations lui fournissent l'occasion d'évoquer une fois de plus, par le récit d'une vision, les supplices de l'enfer. Il passe ensuite à l'amour des ennemis. Le disciple en effet — sans doute pour les besoins du dialogue — se confesse prisonnier non seulement d'un « occasion prochaine », mais encore d'une vieille rancune contre une personne par laquelle il croit avoir été offensé. Le religieux met les choses au point avec une claire éloquence :

> Le Christ ne vous ordonne pas d'aimer votre ennemi parce qu'il est méchant pour vous ; mais parce qu'il est sa créature ; parce qu'il est votre frère, parce qu'il est appelé à se sauver, comme vous, à voir Dieu et à le glorifier ; parce qu'il a été racheté par le même sang du Christ ; parce qu'il mange avec vous à la même table le pain du Très Saint Sacrement ; parce que, si vous voulez progresser, ces injures peuvent faire le plus grand bien à votre âme.

Le devoir du pardon est souligné par un autre *exemplum*, toujours du même genre : le Crucifix de l'autel, qui s'anime pendant l'enterrement, au moment où l'on chante *Parce mihi Domine*, et qui s'écrie : *Non parcam, quia non pepercit.*

Le disciple, qui vient d'avouer qu'il ne fait pas profession de vertu et qu'il n'est pas d'une conscience timorée, recommence à s'inquiéter :

> De tout ce que vous m'avez dit jusqu'à présent, je viens à conclure que le chemin du salut est plus étroit qu'on ne le pense... Père très aimant, il me semble mainenant que ce petit nombre qui se sauve est encore bien grand pour la difficulté de l'entreprise. Que doivent donc faire les pitoyables enfants d'Adam au milieu de cet océan de périls ?

Ce pessimisme concorde trop bien avec celui du religieux pour qu'il ne s'en montre pas fort satisfait. Le maître félicite l'élève :

> Voilà que vous commencez à avoir quelque lumière, mon fils...

Ce que doivent faire les pitoyables enfants d'Adam ? Ils doivent prier. Mais Bernardes veut parler ici de l'oraison mentale autant que de la vocale. Sans doute, l'oraison mentale n'est pas nécessaire au salut. Mais sans elle il est extrêmement difficile à une âme de se conserver en état de grâce. Seulement il arrive parfois que l'on pratique l'oraison mentale sans en avoir conscience. C'est un exercice aujourd'hui si répandu, ajoute le religieux — et la notation vaut d'être relevée au passage — « que les nègres eux-mêmes la connaissent ». Après quelques précisions sur ce point, le maître et l'élève se séparent :

> Que Dieu vous accompagne, dit le maître ; car je ne puis faire avec vous que ces deux étapes, et mon supérieur m'indique maintenant un autre chemin. Voici les écrits que je vous ai promis : l'un à propos de ce que nous avons dit sur les supplices de l'enfer et sur le nombre infini des âmes qui se damnent ; l'autre contient les points de méditation sur les fins dernières ; lisez-les lentement, de manière à en bien profiter, et communiquez-les à tous ceux que vous pourrez, afin qu'ils en tirent profit à leur tour.

Et le disciple finit :

> Que Dieu vous paie cette grande charité !

***

Lisons donc, nous aussi, ces deux écrits. Le premier, intitulé *Visão rara e admiravel que das penas do inferno teve a Veneravel Madre Anna de Santo Augustinho, religiosa descalça*, est une traduction du castillan. Bernardes l'a emprunté au Carme espagnol Fr. Alfonso de San Jerónimo, biographe de la V. M. Ana de San Agustín (1555-1624), illustre religieuse qui fut en relations avec sainte Thérèse [1]. On imagine ce que peut être cette vision des peines infernales. Il me paraît inutile de la résumer : c'est un grouillement horrible de démons et de damnés. La Mère précise incidemment, comme l'avait dit le maître au cours du dialogue précédent, que la plupart des âmes qui sont damnées se perdent par des confessions mal faites. La vision dura huit heures. La secousse fut si forte que, de longues années après, le Mère Ana en avait encore perdu la santé, le sommeil, la joie, et presque la parole. Elle vivait dans une telle crainte de Dieu que, sans une grâce spéciale, disait-elle, elle n'aurait pu continuer de supporter cette obsession. Craignons donc Dieu, faut-il conclure, car ceux qui se sauvent sont peu nombreux. Soyons fidèles à nos devoirs d'état, luttons contre nos mauvais penchants, pratiquons la vertu et la prière, et demandons à Dieu d'accomplir toujours et jusqu'au bout sa très sainte volonté.

Les méditations qui viennent ensuite portent sur la mort, le jugement, l'enfer et le paradis. Les deux premières ne sont pas aussi sévères qu'on pourrait s'y attendre. Sans doute, Bernardes décrit les démons qui assiègent le lit du moribond,

> peut-être meme, dit-il, apparaissant de façon visible sous un aspect affreux et en bataillons serrés.

1. Cf. Silverio de Santa Teresa, O. C. D., *Obras de Santa Teresa de Jesús*, t. V (Fundaciones), Burgos, 1918, p. 264, n. 2 ; sur Fr. Alfonso de San Jerónimo, voir la *Bibliotheca Carmelitana* du P. Cosme de Villiers (de Saint Étienne), O. C. D., I, Orléans, 1752, col. 44-45.

Mais il évoque aussi la miséricorde divine, fait appel à l'amour de Dieu pour sa créature, et s'abandonne au lyrisme qui se montre fréquemment dans ses autres ouvrages :

Puisque vous m'accordez le bienfait incomparable de me donner temps et lumière pour méditer à loisir ces vérités si capitales, c'est une marque certaine que vous m'aimez et que vous voulez me sauver. O bon Jésus ! O très aimable sauveur des âmes, qui, pour elles, avec tant d'amour et de souffrance, avez offert votre vie sur les bras d'une Croix, ne permettez pas que se perde à mon sujet un amour si extrême, un sang si précieux, une rédemption si abondante !

Et plus loin :

Mon Seigneur Jésus-Christ, qui êtes la lumière véritable qui éclaire tout homme venant en ce monde, je vous supplie par votre infinie miséricorde de communiquer à mon âme votre clarté ; donnez-moi la lumière pour que je voie ce que vous êtes, ce que je suis, ce qu'est le monde ; ce que vous êtes, vous, ma fin dernière, mon bien suprême, mon Créateur et mon Sauveur, et toute ma félicité ; ce que je suis, moi, misérable fils d'Adam, terre au commencement et terre à la fin, esclave du péché, illusion du temps, proie de la mort, objet de vos sentences ; ce qu'est le monde, lieu de tentation, théâtre des vanités, océan de misères et de périls. Seigneur Dieu, donnez-moi une heure favorable pour sortir de tant de misères, et dans un état qui ne me condamne pas éternellement à de plus grandes, une heure bienheureuse où je remette mon esprit entre vos mains. Par l'amour de votre mort très ignominieuse et très cruelle sur la Croix, accordez-moi une bonne mort, pour que je loue votre nom dans la terre des vivants pendant les siècles des siècles. Amen.

Le jugement particulier est assurément une épreuve redoutable. Bernardes le dépeint avec des images fortes et grandes :

Alors toute sa vie passée lui semblera comme un songe dont il s'éveille, toutes les figures menteuses des vanités du monde disparaîtront soudain, et il se verra seul dans le séjour de la vérité.

Solitude en effet, dit Bernardes à son lecteur, car tu n'emporteras au Tribunal du Christ ni tes honneurs, ni tes dignités, ni tes richesses, ni ton crédit et ta renommée.

> Tout cela est resté derrière toi : tu n'auras d'autre compagnie et d'autre consolation que les vertus que tu auras pratiquées, tes pénitences, tes jeûnes, tes aumônes, tes communions, tes prières, les injures que tu auras pardonnées...

Et le Seigneur se tournera vers toi pour te dire :

> Je suis ton Créateur et ton Sauveur. C'est moi qui t'ai donné l'être. Par amour pour toi je me suis fait homme, j'ai vécu dans le monde, j'ai pleuré, j'ai travaillé, j'ai souffert la faim, la pauvreté, les outrages, les supplices, jusqu'à donner ma vie sur une Croix pour que tu ne te perdes pas. Voyons maintenant comment tu as répondu à mes bienfaits. Rends-moi compte de la manière dont tu as gardé ma loi, dont tu as usé de ma grâce, dont tu as employé les années que je t'ai accordées pour vivre et pour m'aimer... Que réponds-tu, ingrat? Regarde ces blessures, qui m'ont été infligées pour ta guérison. Comment n'as-tu pas mieux profité de ce remède, qui pour toi était si efficace, et qui me fut si coûteux?

Devant ces pensées, le chrétien s'adresse alors à lui-même :

> Ne sens-tu pas, ne crois-tu pas ces vérités, n'en es-tu pas pénétré? N'as-tu jamais entendu dire qu'à ce qu'affirme l'Évangile ceux qui se sauvent sont en petit nombre? Que fais-tu pour être de ce petit nombre? N'as-tu jamais fixé tes yeux sur le Christ crucifié?... Je me rends, Seigneur, je veux désormais vous servir et vous aimer de toutes mes forces, confiant que vous m'aiderez de votre grâce.

On voit que, même dans ses moments d'abandon, Bernardes ne se relâche pas de son pessimisme. Il continue :

> Considère pour finir la sentence que prononce le Juge suprême. Et, puisque le nombre des réprouvés est beaucoup plus grand que celui des élus, applique-toi, mon âme, à considérer ou à supposer (ce qu'à Dieu ne plaise!) que tu fais partie du plus grand nombre, afin que, formée par ce moyen à la crainte de Dieu, tu sois placée par sa main parmi le plus petit...

Toutefois, à la fin de cette seconde méditation, il revient à des pensées plus confiantes :

> Je prends la résolution de faire pénitence pour donner à la Justice divine quelque satisfaction de tout ce que je lui

dois ; et, comme toutes mes œuvres ont peu de valeur, je les unirai au Sang de Jésus-Christ, dont la valeur est infinie. Je veux mettre à profit le temps et même les moindres moments de ma vie, car la vie temporelle ne m'est donnée que pour acquérir la vie éternelle. Seigneur, qui semez dans mon âme ces bons propos par votre seule miséricorde, et parce que votre nature est bonté et que vous désirez sauver tous les hommes, arrosez de la pluie de votre grâce et fortifiez du soleil de votre clarté ces propos mêmes que vous avez semés, pour qu'ils croissent et parviennent à donner le fruit précieux de mon salut et de votre gloire. Amen.

Il n'y a pas lieu de s'étendre sur les deux autres méditations. On s'imagine facilement les pensées que font naître chez Bernardes la méditation de l'enfer et celle du paradis. L'ensemble finit par cet autre mouvement lyrique :

Ne serait-ce pas chose très honteuse que de résister à la pratique des commandements de la Loi de Dieu, si peu nombreux, si doux, si raisonnables, et de ne pas faire ce qui est la volonté d'un Seigneur qui aime tant les hommes, et qui n'a pas d'autre volonté que de les sauver ? Oh non ! désormais, il n'en sera pas ainsi : je n'aimerai que mon Dieu seul ; je ne penserai qu'à la seule éternité ; je ne rechercherai que mon seul salut. Élevons nos sentiments, élevons nos espérances ; c'est vers le séjour qui est notre port, qui est notre patrie, qu'il faut nous diriger. Je suis éternel : qu'ai-je à faire avec le monde, qui doit passer ? Mon patrimoine est un royaume, et un royaume éternel, que le Fils de Dieu m'a lui-même acheté de son Sang très précieux ; et les actes qui attestent mon droit à ce patrimoine ne sont pas moins que les Plaies de mon Seigneur même, imprimées dans son corps à vif. Travaillons donc, souffrons, agissons en fils de Celui dont nous voulons hériter ; en persévérant ainsi, nous sommes certains de gagner la récompense. O récompense éternelle ! O gloire qui n'a point de fin ! O bienheureuse éternité ! O mon Dieu, ma vie, amour de mon âme, et tout mon bien ! C'est vers vous que je soupire, c'est à vous que j'aspire, c'est en vous que j'espère, c'est vous que j'aime par dessus toutes choses, et j'ai confiance que votre grâce me conduira à votre gloire !

*
* *

Si le lecteur a eu la patience d'aller jusqu'au bout de cette analyse, il aura compris pourquoi, au début, je qualifiais le *Pão partido* d'« espèce de catéchisme ». Il aura vu en effet que ce n'est pas un catéchisme véritable. S'il prétendait l'être, on l'estimerait à bon droit singulièrement incomplet. Des sept sacrements, par exemple, deux seulement sont étudiés, la Pénitence et l'Eucharistie. L'exposé de la morale laisse dans l'ombre des point importants : rien sur l'orgueil, rien sur la paresse et les devoirs d'état, rien sur le mensonge, la médisance et la calomnie. Si le Credo est examiné à peu près intégralement, les commandements de Dieu et de l'Église sont dilués d'un bout à l'autre de l'ouvrage et rarement expliqués de manière systématique. Enfin le livre comporte deux annexes qui n'ont aucun caractère proprement catéchistique. En réalité, le *Pão partido* est ce que l'on pourrait appeler un manuel de religion et de spiritualité élémentaire. Le sous-titre, qui s'entend sans peine, le dit clairement : *Breve tratado espiritual em que se instrue um fiel nos puntos principais da fé e bons costumes.* Qu'est-ce donc que les *Pequeninos da casa de Deus* ? Les petits enfants, sans doute, mais aussi tous les enfants du Père éternel, tous les chrétiens, quel que soit leur âge, quelle que soit leur capacité, tous ceux qui ont besoin de connaître leurs devoirs pour conquérir la vie éternelle.

***

J'arrête ici ces pages, que je n'essaierai pas de terminer par quelque conclusion artificielle, mais que j'aurais voulues plus vraiment dignes de l'écrivain qu'elles s'efforçaient de présenter. Réussiront-elles à attirer l'attention sur un auteur trop peu connu en dehors de sa patrie ? Je le souhaite. Mais je souhaite surtout — qu'on m'excuse d'y insister — que ce grand classique soit bientôt honoré de la belle édition à laquelle il a droit et que cette belle édition, à son tour, permette à quelque jeune travailleur de consacrer à Manuel Bernardes l'étude approfondie et cordiale qu'il attend — et que nous attendons.

Paris. Robert RICARD.

Maeterlinck et la morale néo-platonicienne

Toute faute est involontaire.
PLOTIN.
Tout est moral.
EMERSON.
Au fond, nous ignorons quel mal notre âme peut commettre.
MAETERLINCK.

« Il est admirable de voir », écrit quelque part Maeterlinck, « combien les voies de l'âme humaine divergent vers l'inaccessible ». Il est de même admirable de voir combien les voies de la critique divergent à l'infini. Ainsi, à propos de Materlinck précisément ; et notamment, — car c'est à ces deux ouvrages capitaux que nous voulons nous en tenir —, à propos du *Trésor des Humbles* (1896) et de *La Sagesse et la Destinée* (1898). Il est vrai que les sources de Maeterlinck sont nombreuses et diverses ; qu'il adore multiplier les citations ; qu'il se couvre tantôt de l'autorité de Plotin, tantôt de celle de Marc-Aurèle ; qu'il lui arrive même, mais plus rarement que ne le prétendent certains, de ne pas être parfaitement d'accord avec lui-même. Cependant, sa doctrine morale, car c'est bien à une éthique que se ramène à peu près tout le contenu du *Trésor des Humbles* et de *La Sagesse et la Destinée*, sa doctrine morale, disons-nous, n'est pas si complexe ni si contradictoire qu'il ne puisse s'y trouver une réelle unité et quelque solidité. Et nous ne comprenons guère que des critiques aient pu avancer à son sujet tant de choses contradictoires, de propositions erronées, de jugements superficiels et contestables. Il existe, sur l'œuvre de Maeterlinck, un nombre respectable d'ouvrages, et d'innombrables études et articles de tout genre. *Le Trésor des Humbles* et *La Sagesse et la Destinée*, en particulier, ont suscité pas mal de commentaires. La morale de Maeterlinck, et les sources de cette mo-

rale, ont été étudiées abondamment. Mais tous ces éclaircissements forment un chaos ténébreux, dans lequel les affirmations les plus inconciliables s'entrecroisent, la plupart d'ailleurs, toutes gratuites, sans aucune espèce de preuve, sans même un commencement de démonstration. La critique a vu en Maeterlinck, tantôt un épicurien, tantôt un stoïcien. L'un le veut optimiste ; un autre pessimiste. Quelques-uns le proclament un pur mystique ; d'autres voient en lui un pragmatiste. Même désaccord quand il s'agit des sources. Pour certains, principalement pour la critique anglo-saxonne, Maeterlinck est un disciple d'Emerson, voire de Carlyle ; pour d'autres, principalement pour la critique allemande, c'est un disciple de Novalis. Il en est qui font remonter toute sa morale à Marc-Aurèle ; là-dessus, une autre « secte » vous invoque Ruusbroec. Puis, il en vient d'autres encore, qui vous citent Amiel, Porphyre, Hugo, Nietzsche, Plotin, Spinoza, les théosophes, Schopenhauer ou Lucrèce [1].

1. Maeterlinck épicurien : P. Fons, *Un moraliste épicurien au XXe siècle : Maurice Maeterlinck* ; dans *Le Réveil de Pallas*, pp. 107-135. Paris, 1906.

Maeterlinck stoïcien : L. Dauriac, *Un stoïcien du temps présent : Maurice Maeterlinck*. dans *La Revue latine*, 1902, t. I, pp. 364-376.

Materlinck optimiste : B. Timmermans, *L'Évolution de Maeterlinck*. Bruxelles, 1912.

Maeterlinck pessimiste : Baillot, *L'influence de la philosophie de Schopenhauer*, pp. 114-115. S.d.

Maeterlinck mystique : Clark, *Maurice Maeterlinck poet and philosopher*, London, [1915].

Maeterlinck pragmatiste : Bithell, *Life and writings of Maurice Maeterlinck*. London, [1913].

Maeterlinck sous l'influence d'Emerson : Bithell, *op. cit.*, ; McMinn, *Emerson and Maurice Maeterlinck*, dans *Sewanee Review*, 1916, t. XXIV, pp. 265-281. ; Osgood, *Maurice Maeterlinck and Emerson*, dans *Arena*, 1896, t. XV.

de Carlyle : Clark, *op. cit.* (L'auteur admet également d'autres influences).

de Novalis : Heine, *Maeterlinck*, Leipzig, s.d. ; Hochdorf, *Von den Quellen jungbelgischer Dichtung*, dans *Sozialistische Monatshefte*, 22 déc. 1910, t. III, pp. 1694-1700 ; Jacobs, *Maeterlinck. Eine kritische Studie zur Einführung in seine Werke*. Leipzig, 1901 ; Poppenberg, *Maeterlinck* dans *Neue Deutsche Rundschau*, 1897. t. VIII, pp. 1071-1083, etc.

de Novalis et Emerson : Carré, *Maeterlinck et les littératures*

A propos du *Trésor des Humbles*, c'est Novalis et Emerson que l'on a invoqués le plus fréquemment ; non sans raison, d'ailleurs. A propos de *La Sagesse et la Destinée*, on a cité plus souvent Marc-Aurèle, et cela est beaucoup plus contestable. Les citations de Marc-Aurèle n'apparaissent dans l'œuvre de Maeterlinck qu'à partir de 1894 ; alors que les citations de Porphyre, de Plotin, de Ruusbroec, de Novalis, d'Emerson, abondent dès 1891. Et l'analyse nous montre que l'influence de Marc-Aurèle, imperceptible dans le *Trésor*, est à peine notable dans la *Sagesse*. Celle de Plotin, au contraire, conjuguée avec l'influence de deux autres néo-platoniciens, modernes, ceux-là : Novalis et Emerson, est très nettement marquée. Et nous croyons celle de Plotin prépondérante.

Qu'est-ce, d'ailleurs, que cette morale prêchée par le *Trésor* et par la *Sagesse*? C'est avant tout une morale de l'individu ; et qui peut se ramener à un nombre restreint de propositions, concernant :

1°) la vie et la nature de l'âme ;

2°) le problème du mal ;

3°) les conditions du bonheur.

Parlant de l'*âme*, Maeterlinck soutient tout d'abord que celle-ci ne saurait vivre autre part que dans le sublime, et qu'elle aspire naturellement à la beauté. C'est là déjà une conviction qu'il tient de Plotin : « L'âme parfaite, tournée

étrangères, dans *Revue de littérature comparée*, 1926, t. VI, pp. 449-501.

de Marc-Aurèle : Dauriac, *op. cit.* ; Visan, *Sur l'oeuvre de Maurice Maeterlinck*, dans *Vers et Prose*, déc. 1906 - février 1907. (Repris dans : *L'attitude du lyrisme contemporain*, 1908).

de Ruusbroec : Clark, *op. cit.*, et d'autres.

d'Amiel : Leneveu, *Ibsen et Maeterlinck*. Paris, 1902.

d'Hugo : Maurras, *Le Trésor des Humbles*, dans *La Revue encyclopédique*, 26 sept. 1896.

de Plotin : Pastore, *L'evoluzione di Maurice Maeterlinck*, dans *La nuova Antologia*, 16 mars 1903, pp. 203-226.

de Lucrèce : Fons, *op. cit.*

de Schopenhauer : Baillot, *op. cit.*

de Swedenborg : Pilon, *Maurice Maeterlinck*, dans *Mercure de France*, avril 1896.

vers l'Intelligence, est toujours pure »[1]. Ce que Maeterlinck amplifie comme suit : « Il n'y a rien au monde qui soit plus avide de beauté, il n'y a rien au monde qui s'embellisse plus aisément qu'une âme. Il n'y a rien au monde qui s'élève plus naturellement et s'ennoblisse plus promptement. Il n'y a rien au monde qui obéisse plus scrupuleusement aux ordres purs et nobles qu'on lui donne. Il n'y a rien au monde qui subisse plus docilement l'empire d'une pensée plus haute que les autres »[2]. Cette confiance dans la pureté, dans la beauté, dans la noblesse de l'âme humaine, Maeterlinck l'affirme inlassablement tout au long de l'essai *La Beauté intérieure* :

« On dirait vraiment que la beauté est l'aliment unique de notre âme ; elle la cherche en tout lieu et même dans la vie la plus basse elle ne meurt pas de faim ».

« La beauté est le seul langage de nos âmes... Elles n'en comprennent pas d'autres. Elles n'ont pas d'autre vie, elles ne peuvent produire autre chose, elles ne peuvent pas s'intéresser à autre chose »[3].

« Ce n'est peut-être pas s'élever, mais descendre, qui demande des efforts »[4].

Bref, l'âme humaine, émanation de l'âme universelle, a toutes les vertus essentielles de cette dernière. Elle est divinement belle ; et il lui suffit d'être elle-même, d'éviter les souillures de la matière, pour être impeccable. C'est du Plotin tout pur. Et c'est sur l'auteur des *Ennéades* que s'appuie expressément Maeterlinck, notamment dans cette page du *Trésor* :

« Plotin, au livre VIII de la cinquième Ennéade, après avoir parlé de la « beauté intelligible », c'est-à-dire divine, conclut ainsi : « Pour nous, nous sommes beaux lorsque nous nous » appartenons à nous-mêmes ; et laids lorsque nous nous » abaissons à une nature inférieure. Nous sommes beaux encore » quand nous connaissons, et laids quand nous nous ignorons ». Or, ne l'oublions pas, nous sommes ici sur des montagnes où

1. *Ennéades*, I, VIII, 4. Voir également I, VIII, 5. — Nous suivons l'édition Bréhier, Paris, Les Belles Lettres, 1924 et svv.
2. *Le Trésor des Humbles*, pp. 283-284 (*La Beauté intérieure*).
3. *Ibid.*, pp. 287.
4. *Ibid.*, p. 289.

s'ignorer n'est pas tout simplement ne pas savoir ce qui arrive en nous quand nous sommes amoureux ou jaloux, timides ou envieux, heureux ou malheureux. S'ignorer, où nous sommes, c'est ignorer ce qui se passe de divin dans les hommes. Nous sommes laids quand nous nous éloignons des dieux qui sont en nous ; et nous devenons beaux à mesure que nous les découvrons » [1].

« Les dieux qui sont en nous », encore un trait à propos duquel on pourrait invoquer Plotin ou Novalis et Emerson. « Wir sollen nicht blosz Menschen, wir sollen auch mehr als Menschen sein », écrit Novalis [2]. Emerson reprend Novalis : « We know better than we do. We do not yet possess ourselves, and we know at the same time we are much more » [3]. Et Maeterlinck reprend presque mot à mot les paroles d'Emerson : « Ils ne sont pas nombreux ceux qui nous montrèrent que l'homme est plus grand et plus profond que l'homme » [4].

De même, c'est de Novalis que s'inspire Maeterlinck quand il écrit : « Nous vivons tous dans le sublime... Il n'y a pas d'autre lieu de la vie » [5]. — « Das Höchste », lisons-nous dans les *Fragments*, « das Höchste ist das Verständlichste, das Nächste, das Unentbehrlichste » ; et encore : « Nichts ist dem Geist erreichbarer als das Unendliche » [6].

Donc, Materlinck, s'appuyant sur Novalis, sur Emerson, et tout particulièrement sur Plotin, commence par établir la haute vertu, la haute noblesse de l'âme humaine, et sa beauté inaltérable. Puis il s'attache à étudier les rapports de cette âme humaine avec le corps, et quelle est sa responsabilité dans les fautes commises par ce dernier. L'étude de ce pro-

1. *Trésor*, pp. 297-298. Cfr Plotin, *Ennéades*, I, viii, 13.

2. Novalis, *Schriften*. Ed. Kluckhohn-Samuel, Bibliographisches Institut, Leipzig [1927], 4 vol. Fragment IX, 1114 ; tome III, p. 267. — Cfr fragment X, 76 : « Unter Menschen musz man Gott suchen » ; et *Blütenstaub*, frag. 16, t. II, p. 17 : « Ist denn das Weltall nicht in uns ? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. » Voir aussi t. II, p. 37, Paral. 22, et t. II, pp. 195 et 301.

3. Emerson, *Oversoul*, p. 171, dans *Essays*, New-York, Burt, s.d.

4. *Trésor*, p. 133 (*Emerson*).

5. *Ibid.*, p. 261, *La vie profonde*.

6. Novalis, *Blütenstaub*, *Paral.* 11, dans *Schriften*, t. II, p. 37 ; et fragment VI, 333, *ibid.*, t. II, p. 382.

blème occupe tout l'essai intitulé *La morale mystique*, et fait l'objet de nombreuses allusions dans d'autres essais encore : *Les Avertis, Novalis, Sur les Femmes*. C'est ici surtout que Materlinck se montre novateur hardi, — en ce sens du moins que sa morale est aux antipodes, non seulement de la morale chrétienne, mais de toutes les idées généralement admises ; et c'est également ici que ses rapports avec le sage de Tyane apparaissent très étroits.

Maeterlinck affirme, avec Plotin, que l'âme ne vit pas tout entière en communauté avec le corps. Il existe en nous un principe supérieur à nous-mêmes : cette partie de l'âme qui est tournée vers l'Intelligence, — ce que Novalis, et, avec lui, Maeterlinck, ont depuis appelé le « moi transcendental ». « Notre moi apparent », écrit à ce propos Novalis, « n'est pas notre moi véritable » [1]. Maeterlinck paraphrase : « Notre vie réelle et invariable se passe à mille lieues de l'amour et à cent mille lieues de l'orgueil. Nous possédons un *moi* plus profond que le moi des passions ou de la raison pure » [2].

Ce « moi supérieur », cette âme tournée vers l'Intelligence, donne la vie au corps. Mais elle est un principe immortel, incorruptible, fort supérieur à ce corps qu'elle anime. Quelque chose les sépare, quelque chose qui empêche l'âme d'être souillée par ce corps dans lequel il faut bien qu'elle descende, et qu'elle agite avec une sereine et hautaine indifférence. Les frasques de ce frère inférieur ne sauraient la troubler, ni même la ternir ; s'il lui doit tout, il ne peut rien sur elle [3].

Plotin revient à diverses reprises sur cette demi-indifférence de l'âme à l'égard du corps, et sur les avantages qu'elle retire de son superbe isolement.

« La partie d'elle-même qui est tournée vers l'être divin et supérieur reste inaltérée, et agit sans obstacle ; la partie qui donne la vie au corps ne reçoit rien du corps » [4]. « Dans toutes les circonstances de la vie réelle, ce n'est pas l'âme au-dedans de nous, c'est son ombre, l'homme extérieur, qui

1. *Fragm.* IX, 1100 ; t. III, p. 266. Cfr *fragm.* IX, 490, t. III, p. 148 : « Die wirkliche Natur ist nicht die ganze Natur ».

2. *Trésor*, p. 163, *Novalis*.

3. *Ibid.*, p. 66 : « Il y a quelque chose d'imperméable entre nous-mêmes et notre âme ».

4. *Ennéades*, II, IX, 7.

gémit, se plaint et remplit tous ses rôles sur ce théâtre à scènes multiples, qui est la terre entière »[1].

« Dans tous les faits qu'on nomme des passions et des mouvements, l'âme n'éprouve aucun changement dans sa substance et son essence »[2].

« Elle n'éprouve pas de passions..., elle ne saurait être souillée »[3]. Aussi l'âme est-elle « affranchie de toute responsabilité dans les fautes que l'homme commet »[4].

Maeterlinck a donné aux mêmes idées un tour plus neuf, et les grâces de son style. Il est plus abondant, plus enveloppant, et le charme, avec lui, opère mieux. Toutefois, le fond reste le même. C'est, sous de plus beaux atours, le même corps.

Mais cette thèse occupe, dans la pensée de Maeterlinck, une place plus grande encore que chez Plotin. L'affirmation de cette espèce d'autonomie morale de l'âme revient un nombre considérable de fois sous sa plume, et lasserait à la longue, n'étaient les mille facettes diverses d'une prose éclatante. Voici une page du *Trésor des Humbles* qui expose, d'une façon assez complète, ce thème fondamental de la *Morale mystique* :

« Qu'arriverait-il, par exemple, si notre âme devenait visible tout à coup et qu'elle dût s'avancer au milieu de ses sœurs assemblées, dépouillée de ses voiles, mais chargée de ses pensées les plus secrètes, et traînant à sa suite les actes les plus mystérieux de sa vie que rien ne pouvait exprimer? De quoi rougirait-elle? Que voudrait-elle cacher? Irait-elle, comme une femme pudique, jeter le long manteau de ses cheveux sur les péchés sans nombre de la chair? Elle les a ignorés, et ces péchés ne l'ont jamais atteinte. Ils ont été commis à mille lieues de son trône, et l'âme du Sodomite même passerait au milieu de la foule sans se douter de rien et portant dans ses yeux le sourire transparent de l'enfant. Elle n'est pas intervenue, elle poursuivait sa vie du côté des lumières[5], et c'est de cette vie seule qu'elle se souviendra.

1, *Ibid.*, III, II, 15.
2. *Ibid.*, III, VI, 3.
3. *Ibid.*, III, VI, 5. — Cfr I, I, 2 et IV, II, 8.
4. *Ibid.*, I, I, 9.
5. Cfr Plotin : « La partie d'elle-même qui est tournée vers l'être divin et supérieur » (*Enn.*, II, IX, 7).

Quels péchés et quels crimes ordinaires aura-t-elle pu commettre? A-t-elle trahi, a-t-elle trompé, a-t-elle menti? A-t-elle fait souffrir et a-t-elle fait pleurer? Où était-elle tandis que celui-ci livrait son frère aux ennemis? Elle sanglotait peut-être loin de lui, et, à partir de ce moment, elle sera devenue plus profonde et plus belle. Elle n'aura point honte de ce qu'elle n'a pas fait; et elle peut rester pure au centre d'un grand meurtre. Souvent, elle transforme en clartés intérieures tout le mal auquel il faut bien qu'elle assiste. Tout dépend d'un principe invisible et de là naît sans doute l'inexplicable indulgence des dieux » [1].

Rien, dans tout ceci, — sauf le style, — qui ne rappelle très fidèlement les *Ennéades* : autonomie, inaltérabilité de l'âme, et son irresponsabilité dans les fautes que nous commettons. Il n'est pas jusqu'à ce pouvoir attribué à l'âme de « transformer en clartés intérieures tout le mal auquel il faut bien qu'elle assiste », qui ne soit déjà dans Plotin; nous y reviendrons plus loin. L'apport personnel de Maeterlinck est ici assez peu considérable : des prémisses fournies par le philosophe néo-platonicien, il a dégagé cette conclusion que les sanctions dans l'autre vie sont inutiles, et qu'elles constitueraient même une injustice, puisque notre âme ne reçoit rien de notre corps, et qu'en se séparant de lui elle rompt définitivement avec tout ce qui est contingent, terrestre, impur [2] ». «Si je viens me pencher sur le corps immobile de mon pire ennemi, croyez-vous qu'en regardant ces lèvres pâles qui m'ont calomnié, ces yeux éteints qui firent pleurer les miens, et ces mains froides qui m'ont peut-être torturé, je songe encore à la vengeance? Tout a été payé par la mort au passage. L'âme ne me doit plus rien et instinctivement je la mets au-dessus des torts les plus cruels et des fautes les plus graves » [3].

1. *Trésor*, pp. 68-69, *La Morale mystique*. Comparez plus particulièrement avec les passages suivants des *Ennéades* : I, I, 2; I, I 9; II, IX, 7; III, II, 16; III, VI, 3 et 5; IV, II, 8.

2. Encore Plotin fournit-il des arguments tout prêts. Maeterlinck n'a eu qu'à développer. Voir par exemple : *Ennéades*, I, I, 9 : « Cette âme immobile est donc affranchie de toute responsabilité dans les fautes que l'homme commet et dans les maux qu'il subit »...

3. *Trésor*, pp. 69-70, *La Morale mystique*.

Si, « au fond, nous ignorons quel mal notre âme peut commettre »[1], ce n'est pas seulement à cause de ce divorce latent entre l'âme et le corps, et de la diversité de leurs destinées ; c'est encore parce que l'événement extérieur, s'il peut affecter notre corps, n'a aucune prise sur l'âme de l'homme de bien : il n'est ni bon ni mauvais ; il n'a aucune valeur positive par lui-même. « L'événement en soi, c'est l'eau pure que nous verse la fortune et il n'a d'ordinaire par lui-même ni saveur, ni couleur, ni parfum. Il devient beau ou triste, doux ou amer, mortel ou vivifiant, selon la qualité de l'âme qui le recueille »[2].

Ce n'est donc pas des événements, ce n'est pas des accidents de notre vie publique ou privée, mais de la qualité de notre âme que dépend, en fin de compte, notre destinée. Il n'y a guère de fatalité extérieure. Surtout, « il n'existe pas de *fatalité intérieure* »[3]. Nos rapports avec le destin sont ce que nous sommes ; et la fatalité n'a sur nous que le pouvoir que nous lui prêtons.

Cette thèse hardie et courageuse a trouvé, elle aussi, des aliments chez Plotin[4]. « Nous, ici-bas, nous subissons des chocs, » lisons-nous dans les *Ennéades* ; « repoussons-les avec notre vertu ; amoindrissons-les par les grandes pensées ; n'en soyons même plus frappés, grâce à notre force »[5]. Mais, à en juger par les développements particuliers que lui donne Maeterlinck, il semble qu'ici ce soient Emerson et Novalis qui l'inspirent principalement. Dans l'essai qui s'intitule *Compensation*, Emerson nous enseigne que le sage peut transmuer en une lumière bienfaisante les ténèbres du destin. « L'homme bon possède un bien absolu, qui, comme le feu, change tout en sa propre nature, de sorte qu'on ne peut lui faire du tort ; mais, comme les armées royales envoyées contre Napoléon et trahissant tout pour le suivre, ainsi les désastres de toute

1. *Trésor*, pp. 74-75.

2. *La Sagesse et la Destinée*, pp. 24-25. C'est là un trait éminemment stoïcien (voir notamment Marc-Aurèle II, 12 et IV, 39), mais que l'on trouve aussi chez Plotin, entre autres : *Ennéades*, II, IX, 9.

3. *Sagesse*, p. 36.

4. Il n'est pas impossible que, sur ce point, Plotin ait subi lui-même l'influence de la morale chrétienne.

5. *Ennéades*, II, IX, 18. — Cette doctrine est d'origine stoïcienne.

nature, maladies, injures, pauvreté, lui deviennent des bienfaiteurs » [1]. « Le malheur », écrit de son côté Maeterlinck, « épouse, comme l'eau, toutes les formes du vase dans lequel on l'enferme » [2]. Le destin « ne peut empêcher, quand il frappe un cœur de bonne volonté, que le malheur subi ou l'erreur reconnue n'ouvrent en ce cœur une source de clarté » [3].

Il va même beaucoup plus loin qu'Emerson. Avec Novalis, il reprend et amplifie une des thèses les plus audacieuses de Plotin. Non seulement nous pouvons désarmer le destin, mais encore nous pouvons lui interdire l'accès de notre âme. Non seulement nous pouvons le neutraliser, l'amener à entrer en composition avec nous, en faire en quelque sorte un allié contraint et forcé ; nous pouvons même l'ignorer et le maintenir loin de nous. Il ne franchira le seuil de notre « royaume intérieur » que si nous le voulons, et il ne sera plus en son pouvoir de nous affliger, que si nous daignons y consentir. « Nous ne souffrons », affirme Novalis, « que dans la mesure où nous coopérons à nos souffrances » [4]. Et Maeterlinck : « On devrait pouvoir dire qu'il n'arrive aux hommes que ce qu'ils veulent bien qu'il leur arrive » [5]. « Le destin ... n'entre jamais dans l'âme d'un homme qui ne l'appelle pas » [6].

« Il n'arrive jamais de grands événements extérieurs à ceux qui n'ont rien fait pour les appeler à eux » [7].

« Il n'y a pas de drame inévitable » [8].

Ajoutons, pour être tout à fait objectif, que Maeterlinck, comme s'il trouvait lui-même son optimisme excessif, a çà et là des « repentirs ». Il lui arrive d'atténuer ce qu'il vient d'avancer. Par exemple, dans cette page de la *Sagesse*, bien moins hardie que les quelques passages cités ci-dessus : « En

1. Emerson, *Compensation*, p. 68, dans *Huit Essais d'Emerson*, traduits par I. Will, 5e édition, Bruxelles, 1927.

2. *Sagesse*, p. 40. Cfr *ibid.*, p. 111 : « Tout ce qui nous entoure devient ange ou démon selon l'état de notre cœur ».

3. *Ibid.*, p. 38.

4. Novalis, *Schriften*, *fragm.* V, t. II, p. 277. — Cfr *fragm.* VI, 245, t. II, p. 369.

5. *Sagesse*, p. 26.

6. *Ibid.*, p. 45.

7. *Ibid.*, p. 30.

8. *Ibid.*, p. 44, Cfr p. 28.

vérité, le sage souffre aussi. Il souffre, et la souffrance est l'un des éléments de la Sagesse. Il souffre peut-être plus qu'un autre homme, parce qu'il est un homme plus complet. Il souffre davantage, parce que moins on est seul, plus on souffre, et que plus l'homme est sage, moins il lui semble qu'il est seul. Il souffrira dans sa chair, dans son cœur et dans son esprit, parce qu'il y a des parties de la chair, du cœur et de l'esprit qu'aucune sagesse de ce monde ne peut disputer au destin » [1].

Mais, dans l'ensemble, pour Maeterlinck comme pour Plotin, le malheur n'atteint pas le sage. « Il n'y a pas de mal pour les gens de bien » [2]. Mais, si le sage est armé contre le destin, s'il ne dépend que de lui d'éviter le mal et de se garder de toute souillure comme de tout malheur, quel est le sort du vulgaire ? Fait-il le mal ? Ne détruit-il pas, lui, l'harmonie morale du monde ? Ne faut-il pas le désarmer, s'il est dangereux, et ses fautes ou ses crimes n'appellent-ils pas quelque châtiment humain ou céleste ? Plotin répond par la négative : « Toute faute est involontaire » [3]. « Les torts que se font réciproquement les hommes ont pour cause leur aspiration au bien ; comme ils ne peuvent l'atteindre, ils s'égarent et se tournent les uns contre les autres » [4].

Marc-Aurèle parle à peu près de même : « Tous ces vices ont été causés en eux par l'ignorance des biens et des maux » [5]. Et je ne sais pas de qui, ici, Maeterlinck se réclamerait le plus volontiers ; je ne sais si c'est le néo-platonicien qui l'inspire en cet endroit, ou l'empereur romain ; toujours est-il qu'il pense et comme Plotin, et comme Marc-Aurèle. Et les conclusions qu'il a dégagées de leur commune doctrine (commune, du moins, sur ce point-ci), témoignent que son indulgence est, ou fut, aussi entière que sa confiance dans l'excellence de l'âme humaine : « L'homme qui va glaner son bonheur dans le mal », lisons-nous dans *La Sagesse et la Destinée,* » affirme par là-même qu'il n'est pas aussi heureux

1. *Sagesse*, p. 94.
2. *Ennéades*, III, II, 6.
3. *Ibid.*, III, II, 10.
4. *Ibid.*, III, II, 4.
5. MARC-AURÈLE, II, 1.

que celui qui lui voit faire le mal et qui le désapprouve. Il a cependant le même but que le juste. Il cherche le bonheur, je ne sais quelle paix ou quelle certitude. A quoi bon le punir ? On n'en veut pas au pauvre qui n'habite pas un palais ; il est assez malheureux de n'avoir qu'une cabane pour demeure »[1].

Pratiquement, Maeterlinck aboutit donc à la suppression complète des sanctions, tant ici-bas que dans l'au-delà. Et cette conclusion, en somme, est logique, si nous admettons avec lui que rien ne compte, hors la vie intérieure. Si tout dépend de la qualité de notre âme, uniquement, le seul châtiment véritable, le seul châtiment possible est dans les erreurs mêmes que nous commettons : le malheur est dans le mal même ; et le pire châtiment que nous puissions souhaiter à quelqu'un, c'est qu'il se trompe toujours, et que son âme se laisse constamment berner par le destin. Aucune peine ne saurait ajouter à pareille infortune.

Notre bonheur, de même, ne peut être diminué ou accru que par nous. Les autres hommes ne peuvent rien contre lui, si nous sommes décidés à le protéger, à le défendre. Quant au destin, nous avons vu qu'il s'arrête au seuil de notre âme, si nous faisons bonne garde. « La présence du sage paralyse le destin »[2]. Mieux : « c'est la consolation du juste, du héros et du sage. Le destin n'a d'empire sur eux que par le bien qu'il les oblige de faire »[3].

Mais il nous reste à examiner en quoi Maeterlinck fait consister ce bonheur. Le premier stade, c'est de se rendre compte le plus exactement possible de la place que nous occupons dans l'univers, et de vivre en harmonie avec celui-ci. Car si l'âme est divinement belle, elle n'est cependant qu'une des multiples faces de l'âme universelle ; elle est un moyen terme entre la matière et l'Intelligence suprême ; et si elle est parfois plus encline à contempler celle-ci, il lui arrive d'être plus proche de celle-là. « Les âmes, même les plus divines, » écrit Plotin, « ne sont rien de plus dans l'univers que des parties de la raison »[4]. Cette conviction, commune dans l'anti-

1. *Sagesse*, p. 206.
2. *Ibid.*, p. 34.
3. *Ibid.*, p. 114.
4. *Ennéades*, III, ii, 18.

quité, est partagée par Marc-Aurèle : « L'âme de l'homme se déshonore surtout, quand, autant qu'il dépend d'elle, elle devient un abcès et comme une excroissance du monde »[1]. Et ici encore, Maeterlinck est d'autant mieux d'accord avec le Portique, que celui-ci ne s'oppose pas à la doctrine néo-platonicienne. Quand il en va autrement, c'est rarement pour Marc-Aurèle qu'il opte, même en 1898. « L'homme le meilleur, le plus juste, le plus vrai, le plus moral en un mot », lisons-nous dans la *Sagesse*, « ne devrait-il pas être celui qui se serait le plus exactement rendu compte de sa situation dans l'univers »[2] ?

Cependant, nous n'atteindrons les limites du bonheur véritable qu'en descendant en nous-mêmes, en purifiant notre cœur, en enrichissant notre vie intérieure. Nous pouvons trouver tout en nous-mêmes. Nous sommes la source de tout le bien et de tout le mal que nous faisons, de tous les malheurs qui nous accablent, de tout le bonheur qui nous échoit. Il n'est pas de bien, dit à peu près Plotin, reprenant d'ailleurs l'enseignement des stoïciens, il n'est pas de bien que l'homme sage ne possède. « Regarde au-dedans de toi », dit de même Marc-Aurèle, « au-dedans de toi est la source du bien, et une source intarissable, pourvu que tu la creuses sans cesse »[3]. Mais c'est de Novalis surtout que Maeterlinck a appris tout ce que notre moi profond recèle de trésors sans prix. C'est de lui qu'il a appris à rechercher, à poursuivre sans cesse la meilleure partie de nous-mêmes, cette partie de la conscience qui « est sur le point de devenir divine ». C'est lui qu'il invoque au début de son essai sur Emerson : « Une seule chose importe, dit Novalis, c'est la recherche de notre moi transcendental »[4]. C'est à Novalis aussi qu'il emprunte cette image du « sentier mystérieux » qui descend en nous, laquelle revient plusieurs fois sous sa plume[5].

1. Marc-Aurèle, II, 16.
2. *Sagesse*, p. 77.
3. Marc-Aurèle, VIII, lix. Cfr *Sagesse*, p. 111.
4. *Trésor*, p. 131. Cfr Novalis, *Blütenstaub*, 28, t. II, p. 20. « Die höchste Aufgabe der Bildung ist sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen ».
5. Novalis, *Blütenstaub*, 16, t. II, p. 17. *Sagesse*, p. 87, et *passim*

Et cet enseignement de Novalis a plu d'autant mieux à l'auteur du *Trésor des Humbles*, que Plotin lui avait déjà montré la divine beauté de notre âme. Maeterlinck ne citait-il pas, à ce propos précisément, un passage du livre VIII de la cinquième *Ennéade* : « Pour nous, nous sommes beaux lorsque nous nous appartenons à nous-mêmes ; et laids lorsque nous nous abaissons à une nature inférieure. Nous sommes beaux encore quand nous nous connaissons, et laids quand nous nous ignorons » [1] ? Or, notre bonheur est précisément dans cette beauté, dans cette pureté de notre âme.

On le voit, ici encore c'est sur Plotin, en fin de compte, que repose surtout la pensée de Maeterlinck. La morale du *Trésor des Humbles* et de *La Sagesse et la Destinée* se rattache à celle de l'école néo-platonicienne, indiscutablement ; mieux, ses thèses les plus hardies, et notamment celle de l'irresponsabilité de notre âme dans les fautes que nous commettons, en dérivent directement ; les *Ennéades* en sont les sources avouées. Et quand ce n'est pas à Plotin que Maeterlinck emprunte, c'est à Novalis ou à Emerson, qui lui ressemblent comme des frères. Quant à Marc-Aurèle, il se couvre parfois de son autorité, mais plus rarement. Même dans *La Sagesse et la Destinée*, il ne suit guère l'empereur romain quand celui-ci s'écarte du sage de Tyane ; et nous ne voyons pas qu'il lui ait rien emprunté d'essentiel. S'il y a des ouvrages de Maeterlinck qui montrent quelque réelle influence de la doctrine stoïcienne, ce sont plutôt ceux qui sont postérieurs à 1898. *Le Trésor des Humbles* et *La Sagesse et la Destinée* sont deux enfants des *Ennéades*.

J. Pianet.

1. *Ennéades*, V, VIII, 13 ; *Trésor*, pp. 297-298, *La Beauté intérieure*.

TEXTES

Fragments de Mons

C'est à la curiosité de mon ancien condisciple et excellent ami, M. Armand Louant, Conservateur des Archives de l'État à Mons, que je dois de pouvoir publier une série d'extraits d'œuvres médiévales des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. Au cours d'investigations dans le dépôt qu'il dirige à présent, il a remarqué à mon intention des feuilles de parchemin conservées en portefeuille, d'autres consolidant des registres d'archives. Toutes ces feuilles ont été arrachées à des manuscrits aujourd'hui perdus et, autrefois, elles ne furent considérées que comme des matériaux utiles pour protéger des cahiers de papier ! C'est là une manifestation presque attendue du dédain de l'époque moderne pour ces chansons de geste et ces romans dont on ne comprenait plus guère le texte et dont on proclamait la vanité. Nous ne pouvons accuser personne nommément, puisque, dans la plupart des cas que j'envisage, les fragments ont été récupérés, il y a plus de vingt ans, sans que l'on ait pris le soin d'indiquer dans quel registre d'archives on les avait trouvés. A la réflexion, pourtant, l'on peut croire que ce sont des manuscrits appartenant aux riches abbayes du Hainaut qui ont été ainsi scandaleusement dépecés pour la collecte de matériaux solides.

A ces *membra disjecta*, j'ajouterai des feuillets épars conservés à la Bibliothèque de la Ville de Mons et catalogués déjà par le regretté Paul Faider.

Je me propose de publier six de ces fragments, que l'on peut identifier comme des extraits d'*Érec et Énide* de Chrétien de Troyes (273 vers), de *Fierabras* (103 vers), d'*Athis et Prophilias* (509 vers), de *Foucon de Candie* d'Herbert le Duc de Dammartin (216 vers), du *Roman de la Rose* (609 vers), du *Roman de Fauvel* de Gervais du Bus (304 vers).

La plupart de ces fragments appartiennent aux Archives de l'État ; les feuillets de *Foucon de Candie* et du *Roman de la Rose* seuls sont conservés à la Bibliothèque de la Ville. Enfin, aux prochains *Mélanges Mario Roques* j'ai destiné des quatrains d'alexandrins retrouvés dans le dépôt des Archives et qui paraissent constituer les seuls restes d'un *Pamphlet contre les Ordres mendiants.*

La valeur de ces fragments n'est pas égale. Dans l'ensemble, on peut considérer qu'ils représentent de bons manuscrits. Si, par exemple, la découverte de nouveaux extraits du *Roman de la Rose* est presque sans importance, tant est riche la tradition manuscrite de ce chef-d'œuvre, l'apport des autres parchemins est plus précieux puisqu'aux éditions parues ou à paraître, ils offrent un complément d'information d'autant plus souhaité que les *codices* connus sont plus rares.

Nous n'apercevons pas d'autre méthode utile que la reproduction *in extenso* du texte de nos fragments. Après avoir assigné à chacun sa place dans l'ensemble de l'œuvre, nous le confronterons avec les manuscrits déjà exploités et nous commenterons ses leçons.

I. — Érec et Énide
de Chrétien de Troyes

De ce premier roman d'amour conservé de notre premier grand romancier, voici 273 vers répondant (avec une lacune de deux octosyllabes) aux vv. 4389-4663 de l'édition de W. Förster (*Christian von Troyes sämtliche Werke*, III. Halle, Niemeyer, 1890).

Le feuillet de parchemin, conservé aux Archives de l'État à Mons, est d'aspect très grossier. De dimension moyenne, (18 × 28 cm.), son côté gauche a été coupé au couteau, vraisemblablement par le relieur qui l'a enlevé du manuscrit primitif. Au sommet et au bas, le couteau a taillé au-delà de la marge gauche, amputant parfois les vers de leur initiale, détachée dans l'écriture. Vers le milieu du folio, le couteau obliqua vers l'extérieur, sauvegardant l'intégralité des lignes. Ainsi donc, dans une dizaine de vers, les premières lettres ont été emportées. Au centre, légèrement vers le bas, l'humidité

a rongé la surface ; grâce à plusieurs bains, l'on a pu faire revivre l'écriture et l'ensemble du texte a pu être déchiffré à cet endroit ; par contre, les manipulations nécessaires ont noirci davantage les taches d'encre qui, dans la partie inférieure, avaient déjà transpercé le parchemin. Ajoutons encore qu'au verso, le coin inférieur droit est usé au point qu'on ne distingue plus la fin des vers.

Notre document, feuillet unique, comprend trois colonnes de texte sur chaque face ; chacune d'elles compte 44 vers au recto et 47 au verso, soit $(44 \times 3) + (47 \times 3) = 273$ vers soigneusement transcrits sur des lignes préalablement tracées. Dans l'édition, nous désignerons chaque colonne, à droite, par les premières lettres de l'alphabet : *a*, *b*, *c* marqueront le début des colonnes du recto et nous réserverons *d*, *e*, *f* au verso.

Deux grandes initiales noires **E** (col. *d*, v. 4551 et col. *e*, v. 4573) marquent le début de parties nouvelles (voir, plus bas, la note du v. 4573). L'écriture, très régulière et relativement très fine, est de la deuxième moitié du XIIIe xiècle. Les abréviations sont peu nombreuses : le nom du héros est toujours abrégé (**E**. pour Érec), un signe semblable à 7 remplace la conjonction *et* ; enfin, nous rencontrons les *q* avec *i* ou tiret suscrits, remplaçant respectivement *qui* et *que*. Comme types de lettres, on remarque l'emploi, à la finale des mots, de la variété de *s* intérieur ; le *g* est toujours écrit de la même manière que la majuscule correspondante, en format plus petit. Enfin, dans la graphie, l'*u* du groupe *qu* est parfois négligé (*q'en* 4433, *qant* 4449, *neporqant* 4457, *qoi* 4627..., tous mots non abrégés, à côté de *qui* 4553, *quel* 4537, *conquis* 4563). Dans la marge gauche, nous indiquerons les numéros des vers correspondants empruntés à l'édition FÖRSTER (désignée dans les notes par le sigle **Éd.**).

Notre fragment reproduit un épisode presque entier de la chevauchée par laquelle Érec, accusé de paresse, de *recréantise*, s'efforce de regagner sa réputation première et, plus encore, d'accroître son honneur de chevalier en même temps qu'il s'attache davantage sa femme Énide qui, imprudemment, a paru douter de son avenir. Érec, ayant rencontré les barons d'Arthur, vient d'être accueilli avec Énide à la cour du roi. Mais, dès le lendemain, il est reparti seul et

tente de délivrer un chevalier que deux brigands viennent de ravir à son amie. Ces brigands, de leurs massues, ont battu brutalement celui qu'Érec va bientôt venger.

C'est ici que commence notre fragment. Il se poursuit par le triomphe de notre héros, par les effusions de reconnaissance de la victime Cardoc, et par leur retour vers l'amie éplorée. Érec les quitte et rejoint Énide ; mais, meurtri et harrasé, il tombe aux pieds de sa femme, les plaies rouvertes. La pauvre le croit mort, s'évanouit, puis, reprenant ses sens, se désespère sur le corps de celui qu'elle s'accuse d'avoir poussé vers le malheur. Elle souhaite mourir.

Le roman complet nous apprend qu'Énide sera bientôt sollicitée par un comte amoureux, mais qu'Érec reviendra à lui assez tôt pour délivrer sa femme et s'enfuir avec elle. Après un combat contre Guivret, un ami qu'il n'a pas reconnu, après l'exploit fameux de la « Joie de la Cour », ce sera le retour triomphant vers Arthur et le couronnement à Nantes du héros, nouveau roi de son pays.

Rappelons que ce roman est daté des quelque quatre années qui ont suivi 1160.

[EREC ET ENIDE]

scus, n'espées esmolues,
Arme nule fors que maçues,

Remarque sur la transcription du texte : *Nous n'avons corrigé que des erreurs évidentes ou des négligences graves* : jou 4500, *pour* çou, dedes 4534 *pour* dedens, hastoi 4587 *pour* hastoit. *Par contre, nous avons conservé des singularités témoignant d'une négligence sporadique des consonnes finales amuïes* : tro 4408 *pour* trop, ver 4431 *pour* vers, mou 4537, 4581 (*alors que* mout *est écrit en toutes lettres aux vv.* 4400, 4418, 4428, 4436, 4539, 4587, 4617), gran 4581, 4595, 4641 (grant 4418 *en toutes lettres*).

Comparaison avec l'édition Förster et avec les autres manuscrits (*signalés p.* 000) :

4389. **Éd.** Escus.

4390. **H** Ne armes nules. ii. m., **Éd.** Fors que tant solement maçues. *La leçon de notre fragment me paraît préférable à celle de* **H** ; *elle a l'avantage de donner à* fors *l'élément qu'il doit déterminer*, arme nule. *L'édition Förster, en effet, n'est pas satisfaisante* : Li jaiant n'avoient espiez, | Escuz, n'espees esmolues, | Fors que tant sole-

Et corgies andoi portoient,
De qoi si vilment le batoient
Que ja li avoient dou dos
Le car ronpue dusqu'as os.
Par les costés et par les flans
S'en couroit contre val li sans
Si que li roncins estoit tous
Sanglens dusqu'au ventre desous.
Erec les vit iluec tous sues ;
Mout fu dolans et anguisues
Del chevalier que il lor vit
Demener a si grant despit.
Entre .ii. bos en une lande
Les a atains, si lor demande :
« Singnour » fait il, « pour quel forfait
» Faites a cest ome si lait ?
» Si comme laron le menés,
» Tro laidement le demenés.
» Ausi le menés par sanblant
» Com s'il estoit pris en enblant.
» Grant viltance est de chevalier
» De desvestir et despouillier
» Et batre ensi vilainement.
» Rendé le moi, ço vous dement

ment maçues, ... ; espiez *et* espees *n'excluent pas les massues, tandis que celles-ci sont considérées comme des armes.*

4391. **AE** portoient, **Éd**. tenoient.

4396. **Éd**. Li coroit.

4398. **HE** El sanc, **P** Moillies, **Éd**. An sanc.

4399. **Éd**. Erec vint aprés aus toz seus. *Les mss.* **CPB** *présentent des variantes qui, toutes* (vint, s'eslesse) *conviennent mieux au contexte. On comprend mal notre fragment* : « *Il les vit là, tout seul* » (?).

4406. **H** si ait, **BP** ce , **Éd**. tel let. *Voir* Graal, 3798, 4036.

4407. **P** Si, **H** Et, **Éd**. Que. *Cette variante dépend de la précédente. Dans notre fragment, comme dans* **BPH**, *le vers 4407 ouvre une nouvelle phrase.*

4410. **P** pris en emblant, **Éd**. repris anblant.

4412. **B** Au devestir, **Éd**. Nu desvestir.

4413. **Éd**. si vilainnemant.

4414. **H** jo vos, **B** je le d., **Éd**. jel vos demant. *Doit-on considérer la variante* **H** *comme une mauvaise lecture de la leçon de notre fragment ?*

» Par francise et par courtesie
» Que par force ne voil jou mie ».
— « Vasal », font il, « a vous que tient?
» De mout grant folie vous vient
» Quant vous rien nous en demandés.
» S'il vous poise, si l'amendés ».
. respont : « Pour voir m'en poise,
» . e l'en menrés hui mes sans noise.
» . . ant abandon en avés fait,
» ... avoir le pora, si l'ait.
» .. raiés vous la ! Je vous desfi.
» . e l'en menrés avant de ci
» . . aincois n'i ait departis cous ».
— « . asal », font cil, « mout estes fous,
» . . ant a nous vous volés combatre.
» . e vous estiés encor tel .iiii.
» . averiés vous force ver nous
» . . c'uns aingniaus contre .ii. lous ».
— « Ne sai q'en ert », Erec respont. *b.*
« Mais se ciel et tere ne font,
» Dont sera prise mainte aloe.

4416. **H** Car par f....quir, **Éd**. Par force nel vos quier je mie *Notre fragment, comme* **H**, *rattache ce vers à la proposition précédente* ço vous dement... ; *il souligne trop peut-être ce désir d'Érec de ne pas recourir à la force, alors que bientôt il devra se battre.*

4421. **Éd**. Erec respont. *Notre scribe, ailleurs, représente* Erec *par l'initiale seulement.*

4422. **Éd**. Ne l'an manroiz.

4423. **Éd**. Quant abandon m'an avez fet.

4424. **Éd**. Qui avoir le porra.

4425. **Éd**. Traiiez vos la.

4426. **Éd**. Ne l'an manroiz.

4427. **Éd**. Qu'einçois.

4428. **Éd**. Vassaus, font il.

4429. **Éd**. Quant a nos.

4430. **Éd**. Se vous estiiez or tel quatre.

4431. **Éd**. N'avriiez.

4432. **Éd**. Ne qu'uns.

4433. **C** qu'an iert, **Éd**. Ne sai que iert.

4434. **HA** Se li cils et li tere font, **Éd**. Se li ciaus chiet et terre font.

4435. **HBPVA** Dont, **Éd**. Donc.

» Teus vaut petit, qui mout se loe.
» Gardés vous, que je vous requir ».
Li gaiant erent fort et fier
Et tinrent en lor mains serées
Les maçues grans et ferées.
Erec lor vint le lance el fautre ;
Ne resongne ne l'un ne l'autre
Pour manace ne pour orgoil,
Ains fiert le premerain en l'oil
Si parmi outre le cervel
Que d'autre part le haterel
Li sans et la cervele en saut ;
Et cil ciet mors, li cuers li faut.
Qant li autres vit celui mort,
Si l'en pesa, n'ot mie tort.
Par mautalent vengier le va :
Se maçue a. ii. mains leva
Et cuida ferir a droiture
Parmi le cief sans couverture ;
Mais Erec le cop aperçut
Et sor son escu le reçut.
Tel coup neporqant li dona
Li gaians, que tout l'etonna
Et a poi que jus del destrier
Nel fist a terre trebucier.
Erec se covre de ce coup,
Et li gaians recouvra coup

4438. **Éd.** Li jaiant furent.

4441. **Éd.** Erec lor vint, lance sor fautre. *Dans Chrétien,* lance sor (le) fautre (*« l'arrêt fixé au plastron de fer pour recevoir le bois de la lance lorsqu'on chargeait à cheval »,* God. ; *le mot remonte à faltur « rainure »* FEW) *est une expression très fréquente* (Erec 2928, 5768, Cligès 4670, Lancelot 354, Yvain 6084, Graal 2663, 2974. *On trouve* lance el fautre *dans* Yvain 3221 *et* Graal 1442.

4442. **BPVA** Ne resoingne, **Éd.** Ne redote.

4444. **C** Einz, **Éd.** Et f.

4452. **Éd.** La maçue.

4459. **Éd.** Et por po que.

4461-4462. **Éd.** Erec de son escu se cuevre | Et li jaianz son cop recuevre.

Et cuida ferir de recief
A delivre parmi le cief ;
Mais Erec tint l'espée traite,
Une envaïe li a faite,
Dont li gaians fu mal servis,
Si le fiert parmi le cervis
Que dusques en l'arçon le fent.
La boiele a tere descent
Et li cors ciet tous estendus ;
Cil en fu en .ii. moitiés fendus.
Li chevaliers de joie en plore
Si beneïst Deu et aore,
Qui soucours envoié li a.
A tant Erec le deslia,
Sel fist vestir et atourner *c.*
Et sor un des cevaus monter ;
L'autre li fist mener en destre,
Si li demande de son estre ;
Et cil li dist : « Frans chevaliers,
» Tu eis me sire droituriers.
» Mon sengnour voil faire de toi
« Et par raison faire le doi,
» Que tu m'as sauvée la vie,
» Qui ja me fust del cors ravie
» A grant tourment et a martire.
» Queus aventure, biaux dous sire,
» Pour Deu, qui t'a a moi tramis,
» Qui des mains a mes anemis
» M'as jeté par ton vaselage !
« Sire, je te voil faire oumage :

4463. **Éd.** Et cuide.
4469. **Éd.** Que tot jusqu'as arçons le fant.
4470. **Éd.** La boele a terre an espant.
4472. **Éd.** Qui fu.
4473. **Éd.** de joe plore. *Notre texte est préférable.*
4474. **H** Et si proie, **Éd.** Et reclaimme. *Ce verbe est employé lorsqu'on appelle Dieu à son secours ; ici le chevalier lui rend grâces.*
4486. **BPVAE** ravie, **Éd.** partie.
4489. **VE** P. D. vos a a moi, **Éd.** Por Deu, t'a ça a moi tramis.
4490. **CBPVE** Qui, **Éd.** Que.

» Tous jours mais avoc toi irai,
» A mon poooir te servirai ».
Erec le voit entalenté
[4496] De lui servir a volenté
Se il peüst en nule guise,
Et dist : « Amis, si grant service
» Ne voil jou pas de vous avoir ;
[4500] » Mais çou devés vous bien savoir,
» Que jou vinc ça en vostre aïe
» Par proiere de vostre amie,
» Q'en ces bos trovai mout dolente.
[4504] » Pour vous se complaint et demente
» Et mout en a son cuer pesant.
» De vous li voil faire presant,
» S'a li rasanblé vous avoie ;
[4508] » Puis retenroie sues ma voie,
» Que avoc moi n'irés vous mie :
» Car je n'ai soing de compaingnie ;
» Mais vostre non savoir desir ».
[4512] — « Sire », fait-il, « vostre plaisir.
» Qant vous mon non savoir volés,
» Ne vous doit pas estre celés.
» Cardos de Cabrioil ai non ;
[4516] » Saciés qu'ensi m'apele on.
» Mais qant de vous partir m'estuet,

4494. **Éd**. Con mon seignor te servirai.

4498. **Éd**. Amis, vostre servise. *La leçon de notre fragment paraît bien meilleure, surtout si l'on tient compte du vers* 4499.

4500. *Le ms. porte* jou, *qui nous paraît être une mauvaise lecture.*

4502. *Même texte dans* **B**. *Dans* **Éd**. Par la proiiere vostre amie.

4503. *Même texte dans* **CPVE**. *Dans* **Éd**. Que an cest bois trovai dolante.

4505. **C** Et, **BPV** pesant, **Éd**. Car mout an a son cuer dolant. *Notre fragment, comme* **BPV**, *évite la répétition de* dolant (*du v.* 4503) *et amène une rime riche* pesant : presant.

4509. **C** Qu'avoec m. n'an i., **Ed**. Car avuec moi n'iroiz vos mie.

4510. **BPVA** de nule comp., **Éd**. N'ai soing de vostre conpaignie. *Érec a refusé tout compagnon d'armes* : vostre *paraît bien insolite.*

4515. **P** Cardueil, **A** Carboil, **E** Quarbroil, **C** (*au vers* 4574) Cabruel, **Éd**. Tabriol. *Cette localité n'a pas été identifiée.*

4516. **Éd**. Sachiez, einsi m'apele l'on.

» Savoir voroie, s'estre puet,
» Qui vous estes et de quel terre,
» U vous porai trover ne qerre
» Ja mais, qant de vous partirai ». *d.*
— « Amis, ja çou ne vous dirai » ;
Fait Erec, « ja plus n'en parlés ;
» Mais se mon non savoir volés
» Et moi de rien nule honorer,
» Dont alés tost sans demorer
» A mon sengnour le roi Artu,
» Qui cace a force et a vertu
» Cers en ceste forest de ça.
» Et, mon ensïent, desi la
» N'a il pas. ii. liues petites.
» Alés i tost, et si li dites
» A lui vous envoie et presente
» Cil qui ernuit dede[n]s sa tente
» Reçut a joie et herbega.
» Et gardés, ne li celés ga,
» De quel peril vous ai mis fors
» Et vostre amie et vostre cors.
» Jou sui mout a la court amés :
» Se de par moi vous reclamés,
» Service et honour me ferés.
» La, qui serai demanderés :

4521. **Éd.** quant de ci partirai.

4524. **Éd.** Mes se vos savoir le volez.

4530. **H** jusqu'a la, **Éd.** jusque la. *Une variante du* Graal 4726, monter irai | Ne desi la ne fincrai (*ms.* **R**) *emploie aussi* desi la *au sens local.*

4531. **A** N'a il pas .ii. l., **H** N'en a pas. ii., **Éd.** N'a mie cinc liues petites.

4534. **H** ernuit **Éd.** ersoir. *Ce serait le seul exemple d'*ernuit *dans le vocabulaire de Chrétien. Ce mot, de même sens qu'*ersoir *et inconnu de* Godefroy, *est relevé par* W. von Wartburg *à Bagnes, dans le Valais, et à Entremont, en Haute-Savoie* (FEW, *art.* hĕri).

4537-4538. *Même texte dans* **PE**. *Le v.* 4537 *est identique dans* **B**, *mais, au v.* 4538, *il porte* vostre vie *et non* vostre amie. *Le ms.* **C** *a* vostre amie, *mais, au vers précédent,* je ai mis fors. **Éd.** De quel peril je ai mis fors | Et vostre vie et vostre cors.

4542. **Éd.** La, qui je sui, *leçon préférable,*

» Ne poés savoir autrement ».
— « Sire, vostre commandement »,
Dist Cardos, « voil jou faire tout.
» Onques n'en soiés en redout
» Que jou mou volentiers n'i aile.
» La verité de la bataille,
» Si com faite l'avés pour moi,
» Dirai jou voirement le roi ».

Ensi parlant lor voie tinrent
Tant que a la pucele vinrent
La u Erec laisie l'ot.
La pucele mout s'en esjot,
Qant son ami revenir voit,
Que ja mais veïr ne cuidoit.
Erec par le poing li presente
Et dist : « Ne soiés mais dolente,
» Damoisele ! Veés ici
» Tout sain et sauf le vostre ami ».
Cele respont par grant savoir :
« Sire, bien nous devés avoir
» Conquis certes et moi et lui.
» Vostre devons estre anbedui
» Pour voir servir et honourer.
» Mais qui poroit geredonner
» Ceste deserte nes demie ? »

4543. **Éd**. Nel poez.
4545. **Éd**. Fet Cadoc.
4546. **C**(**E**) an seroiz an, **Éd**. Ja mar en avroiz vos redot. *L'expression* avoir redot *se rencontre dans Cligès* 5452 ; estre en redot *est plus fréquent chez Chrétien* : Erec 1066, 4584, Yvain 4000, Graal 522 (*var. du ms.* **M**) ; estre en redot que ne, Graal 5102, 4576.
4550. **H** Aconterai jo bien, **C** Conterai je tres bien, **Éd**. Conterai je mout bien au roi.
4551. *Il semble qu'aucun ms. n'introduise ici, par une grande initiale, une tranche nouvelle.*
4554. **CE** s'an esjot, **Éd**. se resjot.
4558. **Éd**. Ne soiez pas dolante.
4559. **H** veez ici, **Éd**. Veez vos ci.
4560. **Éd**. Tot lié et joiant vostre ami.
4563. **Éd**. Andeus conquis, et moi et lui.

[4568] Erec respont : « Ma douce amie, *e.*
» Nul geredon ne vous demant.
» Ja m'en vois, a Deu vous commant ;
» Que trop cuic avoir demouré ».

[4572] Lors a son ceval retourné.
Erec s'en vait plus tost qu'i puet.
Cardos de l'autre part s'esmuet,
Esranment il et la pucele.
[4576] Ja a contée la novele
Le roi Artu et la roïne.
Erec toutes voies ne fine
De cevaucier a grant esploit
[4580] La u Enide l'atendoit
Qui puis avoit mou gran dol fait ;
Et cuidoit bien tout entresait
Que aucuns l'en eüst menée,
Qui la l'eüst sole trovée,

4570. **Éd**. Anbedeus a Deu vos comant. *La leçon de notre fragment introduit mieux le vers suivant.*

4571. **Éd**. cuit. *Notre texte présente la forme picarde correspondante* cuic.

4572. **Éd**. Lors a son cheval trestorné.

4573. **Éd**. Si s'an va. *Le ms. suivi par Förster ne possède pas ici la grande initiale* E *annonçant un épisode nouveau. Cette initiale se trouve au vers* 4578, *commençant lui aussi par* Erec. *Peut-être est-ce là la coupure originelle, puisqu'en somme la nouvelle aventure est celle de la rencontre d'Érec et d'Énide* ; *les vers* 4573-4577 *se rapportent à l'épisode précédent.*

4574. *La plus grande fantaisie règne dans les mss.* : *le surnom de Cardos* (*Cadoc*) *est écrit* Tabric, Cabruel, Cardueil, Quarbroil : *notre fragment élimine habilement cette difficulté.* **Éd**. Cadoc de Tabriol s'esmuet.

4575. **Éd**. D'autre part, il et sa pucele.

4578. *Voir la note du v.* 4573.

4581. **V** Qui m. avoit puis gr. d. f., **Éd**. Qui mout an avoit grant duel fait.

Après v. 4582, *lacune de deux vers dans notre fragment. Les voici, empruntés à* **Éd**. : Qu'il l'eüst guerpie del tot. | Et cil restoit an grant redot. *Les vers* 4581 *à* 4594 *manquent à* **BP**.

4585. **Éd**. Qu'aucuns ne l'an eüst menée. *Notre fragment accorde le sens de ce vers avec celui de* 4582 *par delà la lacune.*

Si se hastoi[t] mout dou retour.
[4588] Mais li haans qu'il ot le jour
Et la calours tant li creverent
Que ses plaies li escreverent
Et toutes ses bendes troncierent.
[4592] Onques ses plaies n'estancierent
Tant qu'il revint au liu tout droit
La u Enide l'atendoit.
Cele le vit, gran joie en ot ;
[4596] Mais n'apercut n'ele ne sot
La dolour dont il se plaingnoit,
Que tous ses cors en sanc baignoit
Et li cuers failiant li aloit.
[4600] A un tertre qu'il avaloit,
Caï tout a un fais a val
Dusque sor le col dou ceval.
Si com il relever cuida,
[4604] La sele et les estriers vuida
Et ciet pasmés com s'il fust mors.
Dont coumenca le deul si fors.
Qant Enide caïr le vit,
[4608] Mout li poise, ce sai de fit,
Et court vers li si comme cele
[4610] Qui sa doulour de rien ne cele,

4588-4589. **Éd**. Mes la chalors qu'il ot le jor | Et les armes tant li greverent. *Remarquons la substitution des sujets* haans / armes ; *d'ailleurs, les mss. au v.* 4589, *ont des leçons divergentes* : **H** Ses armes tant fort li gr., **V** les paines, **A** les plaies (*au v.* 4590, por les painnes *au lieu de* que les plaies, Ed.), **E** ses plaies. Creverent *n'est qu'une variante picarde de* greverent.

4590. **CVE** ses plaies, **Éd**. les plaies.

4591. **CE** ses bandes, **Éd**. les bandes.

4593. **Éd**. Tant que il vint au leu tot droit. *Meilleure leçon dans le fragment.*

4596. **Éd**. Mes ele n'aparçut ne sot.

4604. **E** estrifs, **BPVAE** estriers, **Éd**. arçons.

4606. **H** adont, **A** Dont, **Éd**. Lors.

4608. **Éd**. Mout li poise quant ele le vit. *Ce vers est généralement malmené* : **V** Mout l'en p., mie n'en rit, **E** De grant dolor n'ot pas petit.

4610. **BVA** de rien, **Éd**. mie ne cele.

. Car sa face tenre gratine.
. « E ! Deus », fait ele, « biaus dous sire,
. » Pour coi me laisiés vous tant vivre ?
. » Mors, car me prent tout a delivre,
. » S'onques feïs rien pour proiere.
. » Mort, mout es de male maniere,
. » Qant jou te pri que tu m'ocies f.
. » Et tu de rien ne m'en aïes ! »
[4619] A cest mot, sor le cors se pasme.
[4620] Qant ele revient, si se blame.
« E ! », fait ele, « dolante Enide,
» De mon sengnour sui omechide.
» Par ma parole l'ai ocis.
[4624] » Encore fust me sire vis
» Se jou, comme caitive fole,
» N'eüse dite la parole
» Por qoi messire ja s'esmut.
[4628] » Ains taisirs a ome ne nut,
» Mais parlers nuist a la foïe.

4611-4618. *Notre fragment ignore quatre vers de* **Éd.** *et qui sont représentés dans tous les mss. connus* :

An haut s'escrie et tort ses poinz ; | De robe ne li remest poinz | Devant son piz a descirer. | Ses crins comance a detirer *vv.* 4611-4614.

En compensation, après vv. **Éd.** 4615-4618, *le fragment introduit quatre vers que connaissent aussi* **H** (*avec une var. au v.* 4618 : ne m'aïes), **E** (*avec des mots intervertis au v.* 4615 *et la lacune de* de, *au v.* 4616), **A** (*qui ne reproduit que nos vers* 4617 *et* 3618). *Remarquons qu'***HEA** *contiennent les vers* **Éd.** 4611-4614 *qu'ignore le fragment de Mons.*

4611. **Éd.** 4615. Et sa tandre face descire. *Ce verbe* gratiner (« *égratigner* »), *moins violent que* descirer, *est employé par Chrétien,* Yvain 1487, Graal 3871, 4809. *Remarquez que* gratine *ne rime pas avec* sire (*v.* 4612) ; *c'est ce qui condamne cette leçon.*

4614. **A** cor (?) ne prent, **E** car me pren, **Éd.** 4618 car m'oci, si t' an delivre.

4620. **Éd.** revint.

4624. **Éd.** Ancor fust or mes sire vis.

4625. **Éd.** Se je com outrageuse et fole, *leçon mieux en rapport avec l'état d'âme d'Énide.*

4627. **H** ja, **Éd.** ça.

4629. **H** a la foïe, **Éd.** mainte foiiée.

» C'est cose ai bien asaïe
» Et esprovée en mainte guise ».
[4632] Devant son sengnour s'est asise,
Et met sor ses genous son cief.
Son duel coumence de recief :
« Ahi ! », fait ele, « con mar fus,
[4636] » Sire, tes paraus n'estoit nus ;
» K'en toi s'estoit Biautés mirée,
» Prouece i estoit esprovée,
» Savoirs t'avoit son cuer doné,
[4640] » Largece t'avoit esprové.
» Ce sens, ce bien et ce gran pris
» T'ai jou tolu. Si ai mespris,
» Qui le parole ai maintenue
[4644] » Dont me sire a mort receüe,
» Le mortel parole attoucie
» Qui me doit estre reprocie ;
» Et jou reconnois et otroi
[4648] » Que nus n'i a coupes fors moi.
» Jou suele en doi estre blasmée ».
Lors reciet a tere pasmée ;
Et qant ele relieve sus,
[4652] Son dol coumence plus et plus :

4636. **C** A toi ne s'apareilloit nus, **Éd**. Sire, cui parauz n'estoit nus.

4640. **Éd**. t'avoit coroné, *ce qui évite la répétition fâcheuse du mot* esprové *aux vv.* 4638 *et* 4640 *de notre fragment.*

4641. **Éd**., *le vers est tout différent* : Cele sanz cui nus n'a grant pris **H** n'a nus).

4642. **Éd**. Mes qu'ai je dit ? Trop ai mespris.

4643. **HE** maintenue, **Éd**. manteüe *que Förster*, p. 324, *s'efforce de défendre. Selon lui,* maintenir la parole *ne peut rien signifier. Il adopterait, en suivant* **AC**, mentevoir *ou* mentoivre la parole : « *rappeler ce qu'on a dit* » (*Énide a dit à Érec ce qu'elle avait entendu à son sujet*). *Voir la note suivante.*

4645. **Éd**. La mortel parole antoschiee. *Cet adjectif* (« *empoisonnée* ») *me paraît être une corruption de* attouciée (*picard* attoucie). *On comprendrait* : (qui ai) le mortel parole attoucie (*corrélatif à* maintenue, v. 4643) « *qui ai glissé la parole mortelle* ». *Comparez le fr.* en toucher un mot à qqn.

4651. **Éd**. releva.

4652. **H** Si se repasme, **Éd**. Si se rescrie plus et plus. *A vrai dire Énide a commencé à se lamenter dès le vers* 4612.

« Deus, que ferai? Pour coi vif tant?
» Mors, que demeures et c'atant
» Que ne me prens sans nul respit?
[4656] » Trop m'a li mors en grant de....
» Qant ele ocire ne me daigne.
» Moi meïmes estuet que praigne
» La vengance de mon forfait.
[4660] » Ausi morai, maugré en ait
» La mors qui ne me vuet aidier
» Ne puis morir pour souhaid...
» Ne riens ne m'i voroyt comp.....

Il importe d'estimer la valeur de notre fragment d'*Érec*. Pour ce faire, rappelons que pour son édition, W. Förster a dénombré sept manuscrits complets dont six appartiennent à la Bibliothèque Nationale de Paris : **H** (n° 1450), **C** (n° 794), **P** (n° 375), **B** (n° 1376), **V** (n° 24.403), **E** (n° 1420) et le septième, **A**, au Musée Condé de Chantilly (n° 472). Depuis, Antoine Thomas (*Romania*, XLIII, 1914, pp. 253-254) a révélé l'existence d'un fragment trouvé dans une reliure à Laigle (Orne), correspondant aux vers 979-984, 1012-1018, 1046-1052 et 1080-1086 de Förster ; Albert Pauphilet (*Romania*, LXIII, 1937, pp. 310-323) a publié un passage de 308 vers (**Éd.** 5419-5726) découvert dans le même ms. d'Annonay dont il avait publié en 1934 quelques fragments sauvés.

Il est inutile de se demander si notre feuillet n'appartient pas à l'un des manuscrits complets ; tout de suite, nous apprenons de Förster que dans ses sept codices, il n'existe aucune lacune à l'endroit où prendrait place notre fragment et que, par conséquent, notre parchemin n'a pas été arraché à tel manuscrit recensé. De même, nous pourrions supposer que le fragment de Mons est le frère des fragments publiés soit par Thomas, soit par Pauphilet ; ici encore, on peut répondre non puisque ces feuillets découverts sont tout différents de format et de présentation (dans le fragment de Lai-

4656. *Lire* en grant despit.
4662. *Lire* pour souhaidier.
4663. *Lire* complainte.

gle, 2 colonnes de 34 vers chacune ; dans le fragment d'Annonay, 2 colonnes de 38 vers). Nous pouvons donc affirmer que notre parchemin porte le témoignage nouveau d'un témoin encore inconnu.

Quelle est sa valeur interne?

1. Le fragment de Mons offre une leçon à nulle autre identique aux vv. suivants : 4396, 4399, 4412, 4414, 4434, 4438, 4441, 4452, 4459, 4461-4462, 4463, 4469, 4470, 4472, 4473, 4474, 4494, 4498, 4509, 4510, 4516, 4521, 4524, 4530, 4542, 4545, 4546, 4550, 4558, 4560, 4563, 4570, 4573, 4574, 4575, 4581, 4588, 4608, 4611, 4625, 4636, 4640, 4641, 4642, 4643, 4645, 4652, soit en 49 endroits. Il s'en faut de beaucoup que ces leçons singulières soient préférables ou même équivalentes au texte reconstitué par Förster. Nous considérons comme meilleures les leçons des vers 4452, 4473, 4474, 4498, 4510, 4524, 4542, 4546, 4558, 4570, 4575, 4642, 4645, soit en 13 endroits ; nous paraissent de valeur équivalente les leçons des vers 4396, 4441, 4459, 4461-4462, 4463, 4469, 4472, 4494, 4509, 4516, 4521, 4530, 4545, 4550, 4560, 4563, 4573, 4574, 4581, 4588, 4608, 4636, 4643, 4652, soit en 25 endroits. Enfin, nous jugeons moins satisfaisantes les leçons des vers 4399, 4412, 4414, 4416, 4434, 4438, 4470, 4611, 4625, 4640, 4641, soit en 11 endroits.

Cette façon d'envisager notre texte ne peut aboutir à aucun résultat pratique. Souvenons-nous qu'on ne peut pas, comme Förster, tenter de reconstituer l'œuvre originale en glanant dans les mss. les leçons qui conviennent le mieux à l'idéal que s'en fait un éditeur. Ce serait là évincer un document historique au profit d'une version subjective sans réalité dans le temps. Nous voulons simplement établir la valeur formelle de notre fragment, évoquer ce que fut le manuscrit complet dont on l'a soustrait.

2. Le fragment de Mons, par rapport aux autres manuscrits, révèle trois anomalies. La première consiste à avoir introduit par une grande initiale un nouveau paragraphe au v. 4551 et, de plus, au v. 4573, le paragraphe qui ailleurs, commence seulement au v. 4578. Nous croyons que notre scribe s'est trompé. Ce qui nous importe ici, c'est qu'il n'a pas eu d'imitateurs.

D'autre part, notre fragment ignore les quatre vers 4611-4614 de **Éd**. qui décrivent les gestes de désespoir d'Énide ; en compensation, il insère quatre vers après le v. 4618 de **Éd**., prolongeant les plaintes de l'héroïne. Que s'est-il passé ? Nous ne pouvons pas encore résoudre ce problème, car il nous faut d'abord déterminer la place de notre fragment dans la famille des mss. connus. Remarquons simplement que **HEA** possèdent les vers **Éd**. 4611-4614 omis par notre scribe, que **HE** possèdent les quatre vers supplémentaires qui suivent **Éd**. 4618, que **A**, de ceux-ci, ne reproduit que les deux derniers.

Enfin, notre extrait omet encore les deux vers 4853-4854 ; à cet endroit **BP** ont une lacune plus grande qui porte sur 14 vers (4581 à 4594).

3. Le fragment de Mons ne peut dépendre des seuls mss. **BCEHP** puisqu'il contient les vers 4515 à 4524 qui manquent à **CE**, les vers 4554-4555 absents de **H**, les vers 4581 à 4594 (sauf deux) qu'ignorent **BP**. Il n'est pas impossible que ces copies aient servi à notre scribe, mais seulement dans l'hypothèse où il aurait disposé également d'une autre, soit **A**, soit **V**.

Inversement, notre fragment n'a pas été le modèle unique d'un ms. quelconque de la collection connue, tant sont nombreuses ses leçons singulières (nous en avons relevé 49) ; la lacune des deux vers 4583-4584 n'a pas de correspondant exact ailleurs (**BP** omettent une tranche plus étendue, les vv. 4581 à 4594).

4. Considérons les mss. **A** et **V**. Notre fragment est d'accord avec **A** aux huit vers suivants : 4391, 4435, 4442, 4531, 4604, 4606, 4614, 4651. A une seule exception près, il ne s'accorde jamais avec telle copie contre **A** ; au vers 4546, sa leçon *Onques n'en soiés en redout* est proche de **C**(**E**) : *an seroiz an redout*, et s'éloigne de **BPVA** : *Ja de ce n'aiez vos redot*. Nous constatons pourtant ici un curieux compromis : l'expression *estre en redout* est commune à **C**(**E**) et à notre fragment qui, par contre, adopte le subjonctif comme **BPVA** (*n'aiez*). Au vers 4531, la leçon de notre fragment est absolument identique à celle de **A** (*N'a il pas. .ii. liues petites*), proche de **H** (*N'en a pas. ii. l. p.*), mais s'oppose à toutes les

autres (**P**. *xv. l.*, **VB** *huit l.*, **CE**. *v. l.*) ; au vers 4606, seul **A**, comme lui, commence la phrase par *Dont* ; au vers 4610 *Qui sa doulour de rien ne cele* est reproduite aussi par **AV** seulement ; au vers 4614 (**Éd**. 4618), *Mors, car me prent tout a delivre*, même voisinage (**A** *M.*, *cor me prent tote a d.*) ; au vers 4651, enfin, *relieve* est représenté par notre fragment et par **A**, *releve* par **E**, *s'a levée* par **H**, *releva* par les autres mss.

Comme au vers 4531, l'extrait de Mons s'accorde avec **A** contre **V**, nous pouvons conclure que n'étant ni leur copie ni leur modèle, il est le voisin de **A** et de **V**, il procède comme eux d'un même ancêtre immédiat.

5. Il reste que notre texte offre des coïncidences remarquables avec **H**. Au vers 4406, *Faites a cest ome si lait*, tous les mss. sauf **H** et Mons ont *tel lait*. L'apax dans le vocabulaire de Chrétien, *ernuit*. v. 4534, est représenté seulement par **H** et Mons (*ersoir* **ABCEV**, *ier* **P**). *Veés ici* 4559 au lieu de *Veez vos ci* est connu par **H** seulement. *Maintenue* 4643 (contre *manteüe* **C**, *esmeüe* **BPV**) est seul attesté par **HE**.

L'addition 4615-4618 est plus semblable au texte de **H** qu'à celui de **E**, les deux seuls mss. qui, comme Mons, connaissent cette insertion (**A** reproduit les deux derniers vers et passe les deux premiers). Je crois qu'à cet endroit, notre scribe a eu sous les yeux un ms. du type **CPBVA**, peut-être **V** ; il a constaté la présence de quatre vers supplémentaires dans **H**., de deux d'entre eux seulement dans **A**. Et il a opté, sacrifiant l'évocation des gestes fous d' nide désespérée (*An haut s'escrie et tort ses poinz* ; | *De robe ne li remest poinz* | *Devant son piz a descirer.* | *Ses crins comance a detirer*). Un seul vers lui suffit : *Et sa tandre face desire* **H**, *Et sa gente face descire* **A**. S'il introduit *gratine* « égratigne » au lieu de *desire* (?), *descire* « déchire », au préjudice de la rime (: *sire*), c'est qu'il préfère atténuer ces manifestations extérieures pour développer comme **H** l'élément profond de la douleur, pour étoffer les plaintes de l'épouse par l'appel à la mort, cliché favori des romanciers du temps : *S'onques feïs rien pour proiere.* | *Mors, mout es de male maniere,* | *Qant jou te pri que tu m'ocies* | *Et tu de rien ne m'en aïes.* La substitution de *gratine* à *desire* | *descire*, au v. 4611, me prouve-

rait que son omission fut consciente, qu'il a fait tomber quatre vers pour adopter plus loin la version longue de **H** et ne pas augmenter d'autant le nombre total de vers que **V** consacre à la douleur de l'héroïne.

Si nous reprenons le stemma proposé par Förster, nous constatons qu'il partage les mss. en trois groupes : α (**HC**), β (**PB**), γ (**VAE**). Il suppose en outre une influence de **HC** sur **VAE**. Ainsi donc, dans la mesure où l'on peut dégager des conclusions de la comparaison d'un extrait de 273 vers, nous pouvons proposer de considérer le fragment de Mons comme appartenant au groupe γ, plus proche de **V** et surtout de **A** que de **E**, ayant subi lui aussi l'influence du groupe α et plus spécialement de **H**.

Cette conclusion est confirmée par la langue de notre texte. Les picardismes y sont peu nombreux mais caractéristiques : réduction de *iée* à *ie* (*corgies* 4391, *requir* 4437 : fier 4438, *attoucie* 4645 : *reprocie* 4646), diphtongue *iau* (*biaux* 4488, *Biautés* 4637), maintien des gutturales latines devant *a* (*car* 4394, *cace* 4528, *caï* 4601, *caitive* 4625, *gaiant* 4438, *gaians* 4458, 4462, 4467, absence de consonnes de liaison (*retenroie* 4508, *voroie* 4518, *tenre* 4611), *le*, article féminin (*le* lance 4441, *le* parole 4643, 4645), les formes de la 1re pers. du sing. *vinc* 4501, *cuic* 4571, les infinitifs *veïr* 4556, *caïr* 4607. Or, des mss. complets d'*Érec et Énide*, trois seulement sont picards : **H**, **V** et **A**. Ainsi, même sous l'aspect linguistique, se dégage la parenté que j'ai voulu prouver entre le fragment montois, le ms. de Chantilly 472, fin du XIIIe s. (= **A**), le B. N. 24.403, XIIIe-XIVe s. (= **V**) et le B.N. 1450, XIIIe s. (= **H**).

Il nous reste à soumettre ce texte inédit à l'attention du futur éditeur d'*Érec et Énide* que vient de susciter, nous dit-on, la SOCIÉTÉ INTERNATIONALE ARTHURIENNE.

(*A suivre*).

Louvain. O. JODOGNE.

LES LIVRES

Edmond Jaloux. *Introduction à l'histoire de la littérature française.* Tome premier : *Des origines à la fin du moyen age.* Genève, Pierre Cailler, 1948. 13 × 20, 220 p.

Ce premier volume, j'en suis convaincu, ne permet pas de juger équitablement cette nouvelle histoire de notre littérature. Car Edmond Jaloux fut un familier des œuvres modernes, tandis qu'il paraît n'avoir poussé que quelques reconnaissances dans le passé médiéval. Je suis loin de dénier ses mérites et même son érudition : celle-ci s'étend à des travaux comme ceux de Boissonnade, d'Henri Grégoire et d'Émile Mireaux sur les chansons de geste, de Reto Bezzola sur Guillaume IX le troubadour. Mais il a fréquenté trop peu les œuvres anciennes, il a étudié trop peu l'atmosphère médiévale pour nous offrir un ouvrage profond sur le début de nos lettres. Sans doute, revendique-t-il le droit de juger le passé en homme de son temps, en rapprochant les manières et les thèmes anciens des œuvres du xixe siècle. Il est libre de choisir cet excellent point de vue. Toutefois, c'est d'un œil superficiel qu'il a considéré *Saint Alexis*, par exemple, qui selon lui, manque surtout de pudeur et de sobriété parce qu'il y a trop de véhémence autour de la mort du saint. Dans le groupe des chansons de geste, il ne parle que du *Roland* seul, pour n'en rien dire de transcendant. Son chapitre sur Chrétien de Troyes est extrêmement faible. Il résume le *Lai du Chèvrefeuille* de Marie de France en le déformant. Il date *Aucassin* du 3e tiers du xiie siècle. Et puis, que de noms propres déformés : *Baus Fastal* (au lieu de Baude Fastoul), *Sosie de Nausai* (pour Sone de Nansay), Anto*nin* de la Salle, etc. !

Mais j'ajoute tout de suite qu'à sa perspicacité on doit de très bonnes pages, celles sur les historiens Joinville et Commines, et surtout sur le poète du xve siècle décadent, François Villon.

Ce volume, je le répète, ne doit pas faire préjuger de l'ouvrage dont il ne constitue qu'un premier volet séparable. D'ailleurs, sa préface nous prouve qu'Edmond Jaloux a décelé les qualités

essentielles de notre littérature : la clarté, qui n'est pas l'évidence, l'esprit social, la recherche du bonheur, le souci de la belle forme, toutes ces qualités au service de l'analyse de l'homme. O. J.

Henri PEYRE. *Les Générations Littéraires.* Paris, Boivin, 1948. 12 × 19, 266 p.

L'idée de génération est, semble-t-il, à l'ordre du jour en histoire littéraire. J. Pommier y consacre l'une des trois conférences qu'il fit en décembre 1942, à l'École Normale Supérieure, et il y voit une hypothèse de travail riche d'avenir. L'on sait que Thibaudet a distingué cinq générations parmi les écrivains qui se sont succédé de 1789 à 1914. Plus récemment, C. Sénéchal et Verdun-L. Saulnier ont usé de la même technique pour bâtir leurs travaux. L'*Histoire de la Littérature française* due à R. Jasinski a suivi quelque peu cette voie, tout en maintenant fréquemment les divisions traditionnelles en siècles et en genres. M. Peyre le signale tout en marquant les différences qui séparent ces auteurs et en indiquant les déficiences de leur méthode quand il croit devoir le faire. Mais son but est autre : l'ouvrage qu'il nous présente est un essai organisé qui comprend une part de critique négative et une part, beaucoup plus longue si pas plus importante, qui se veut constructive ; c'est un ouvrage d'ordre technique qui pose, en réalité, un des problèmes centraux de l'histoire littéraire et qui prône, comme remède rêvé à ses insuffisances actuelles, cette « machine à découper le temps » qu'est le classement des écrivains par générations.

M. P. commence par critiquer la plupart des histoires de la littérature, souvent trop sommaires ou schématiques, abusant des classifications faciles par périodes, mouvements, école, cénacles ou siècles littéraires. Cette critique, pour vigoureuse qu'elle soit, paraît juste dans son ensemble. Sans doute pourrait-on contester passionnément telle ou telle affirmation rapide au sujet du « mysticisme » de Marguerite de Navarre ou du « romantisme » de Diderot par exemple, et aussi trouver bien superficielle l'analyse qui conduit au rejet du concept de « courant » ou de « mouvement » littéraire. Il n'en reste pas moins que l'on tombe d'accord avec M. P. sur la nécessité de combattre les habitudes routinières, inféconder et nocives surtout lorsqu'il s'agit de classer les auteurs, ce qui reste une œuvre nécessaire. Si les cadres sont rigides, purement conventionnels, ils forcent à une schématisation abusive et ris-

quent de projeter sur la complexité du réel une fausse lumière satisfaisant l'instinct de clarté des esprits positifs aux dépens du mouvant, du vivant. La classification est alors obtenue au prix de simplifications, voire de simplismes qui ouvrent la voie à tous les abus du conformisme intellectuel, aux erreurs et aux injustices criantes. Les aperçus de M. P. sur les « siècles » littéraires, sur le « classicisme » et le « romantisme », sont très significatifs à cet égard ; tout n'y est pas absolument neuf, mais la synthèse est originale et il y a des vérités bonnes à redire.

Comment s'y prendre pour faire disparaître insuffisances et contre-vérités de l'histoire de la littérature ? « Il nous semble », écrit M. P., « que l'histoire intellectuelle gagnerait immensément à revenir à la notion de générations » (p. 45). Sans nous attarder à cette tendance — à notre sens, erronée — de l'auteur à faire de l'histoire littéraire une histoire d'abord « intellectuelle » (il avait déjà parlé de « l'histoire de la pensée » à propos de littérature, sans doute pour souligner ses connexions avec elle), suivons-le rapidement à travers les 50 pages où, d'Hérodote à Jasinski, en passant par l'Espagne et l'Allemagne, il fait l'historique de la notion de *génération*. Nous y découvrirons l'idée précise qui le guide dans son travail : « Si une génération désigne des hommes qui ont grandi au même moment, ont lu les mêmes nouveautés, écouté les mêmes maîtres, partagé les mêmes élans d'inquiétude et de foi, subi le contre-coup des mêmes forces politiques et économiques, elle ne saurait embrasser des gens nés à plus de dix ou quinze ans d'intervalle au maximum » (p. 90). C'est partir d'un présupposé qui, malheureusement, ne se trouvera justifié nulle part de façon assez convaincante par M. P. : tout son système, en effet, repose sur l'hypothèse qu'une génération doit se composer des gens nés à peu près au même moment et former une unité homogène, au moins au début de son activité littéraire, mais la lémonstration de ce système, on va le voir, apparaît bien insuffisante dès que l'auteur essaie de mettre en pratique ses théories.

Une grave objection se présente dès l'abord. Lorsque l'on considère, par exemple, la constitution de divers cénacles littéraires, on doit reconnaître qu'ils groupent non pas des hommes nés à quelques années d'intervalle, mais des auteurs arrivant ensemble à l'essor, puis à l'épanouissement et à la maturité de leur talent ou de leur génie. *Quel que soit leur âge* donc — parfois « l'enfant sublime » égalera l'homme de 40 ans ou l'entraînera dans son sil-

lage —, ces écrivains participent aux courants d'idées de leur époque ou s'y opposent, tout en se différenciant des autres par leurs caractères individuels : part du génie personnel, impondérable sans doute, mais souvent précellente. Ce critère est infiniment plus subtil, plus délicat à repérer et à utiliser que le découpage par tranches de dix ou quinze années d'après les dates de naissance ; moins géométrique, il semble plus satisfaisant pour l'esprit et M. P. aurait dû nous dire pour quelles raisons il l'excluait.

Il est vrai que notre auteur veut avant tout élever l'histoire de la littérature à la dignité d'une discipline objective. La partie chronologique de son ouvrage propose une division rigoureuse des générations littéraires avant et après celle de Louis XIV : onze générations (A-K) de 1490 à 1660, dix-huit (L à CC) de 1665 à 1900, tel est le bilan de son enquête. L'énumération des dates et des noms accumulés pendant cent pages est fastidieuse, la table récapitulative de ces générations transforme curieusement l'histoire en une sorte d'algèbre, mais il y a plus grave : le souci d'objectivité de M. P. ne l'empêche nullement, ne pouvait l'empêcher de porter un jugement de valeur sur les auteurs envisagés. Dès qu'il nous parle de rythme alterné des générations ou de générations favorisées, nous sentons croître notre gêne et nos résistances : sans doute tout n'est-il pas à rejeter, mais que de difficultés se présentent ! L'année 1632, qui voit naître Bourdaloue, Fléchier, Mabillon, Pradon, est-elle moins importante que 1635 avec Quinault, Montfaucon-Villars et Mme de Maintenon (p. 119) ? Peut-on dire que la génération de 1740-50 est homogène, lorsqu'on y trouve Sade, Laclos, Chamfort, associés à Bernardin de Saint-Pierre, Sébastien Mercier, Delille, Grétry et Saint-Martin (p. 127) ? Sans chicaner sur le titre de « précurseurs du romantisme » décerné à Mme de Staël et à Senancour, admettra-t-on que « les hommes qui naissent en France autour de 1810 sont écrasés par la gloire de leurs aînés de 1800 » (p. 138), alors que cette génération U groupe A. Bertrand, Nerval, P. Borel, Musset, Gautier, Barbey d'Aurevilly et Veuillot ? Quel critère, autre que subjectif, leur fera préférer Vigny, Michelet, A. Comte, Balzac, A. Dumas, G. Sand, Hugo lui-même, parmi les « grands écrivains du romantisme » de la génération T ? L'on pourrait continuer à épingler des exemples...

Il faut donc bien constater que l'essai de M. P., lui aussi, conduit à des schématisations outrancières. Non que la notion de

génération n'ait aucune valeur heuristique et pratique : nous ne voudrions pas que notre critique porte à cette conclusion. Elle paraît au contraire riche de possibilités dans la mesure où l'on s'en servirait comme d'un moyen de découverte et de comparaison, mais il faudrait alors l'utiliser de manière très souple, sans prétendre créer par ce moyen des cadres, à nouveau figés, et sans se figurer que l'on arrive par ce moyen à la méthode seule valable de l'histoire littéraire. Associé à d'autres techniques et renforcé par elles, employé comme une hypothèse de travail parmi d'autres, le classement des écrivains et des artistes par générations échapperait à la rigidité de la statistique et pourrait être fécond. Encore voudrions-nous que l'on entende par « génération » la période où un même esprit anime les auteurs d'un même temps (ce qui inclurait la possibilité de deux, voire trois générations contemporaines) plutôt que celle qui réunit pêle-mêle les hommes nés approximativement au cours de la même décade. Jean NOKERMAN.

Henri CHANDEBOIS. *Portrait de saint Jean de la Croix.* Paris, Grasset, 1948. 13 × 20, 370 p. Préface de Maurice Legendre.

Le *Saint Jean de la Croix* du Père Bruno de J. M., paru en 1929, contient 105 pages de notes. Celui de H. Chandebois (du moins l'édition française)[1] n'en contient aucune. C'est dire ce qui sépare ces deux ouvrages, chacun d'un grand mérite. Pour être dépouillé de tout appareil scientifique, le livre de Chandebois n'en est pas moins informé aux meilleures sources et l'on sent en maint endroit affleurer une documentation solide et minutieusement triée. L'auteur ne se défend pas d'une intention édifiante, d'autant plus légitime qu'il nous a toujours semblé — si celle-ci se laisse conduire par les exigences de la vérité historique — que pour comprendre les saints et donner d'eux un « portrait » ressemblant, il fallait être de leur milieu. L'on a pu faire cette remarque avec pertinence à propos de Baruzi, si bien intentionné cependant, mais si peu compréhensif de toute l'âme d'un saint catholique.

La probité historique de l'auteur se touche du doigt, par exemple, dans l'exposé qu'il nous fait de la fameuse querelle entre la Réforme

1. L'ouvrage complet a été publié d'abord en espagnol : *La Lección de Fr. Juan de la Cruz. Episodios, doctrinas y poesías de resurgimiento espiritual* (Barcelona, Arell, 1943).

et l'Observance, appelée la « Guerre des Mitigés ». C'est une période extrêmement embrouillée où il convenait de garder toute l'impartialité de l'historien. L'auteur s'appuie principalement sur la relation du P. Francisco de Santa Maria, chroniqueur du Carmel. Cette relation sent la poudre, mais il n'en a pas reproduit sans contrôle toutes les affirmations. C'est ainsi qu'il fait du colérique Nonce Philippe Séga un portrait psychologiquement nuancé. Séga présente un mélange de bonne et de mauvaise foi, il a l'idée de servir le bien, mais en mettant à son service une diplomatie hypocrite et un tempérament passionné.

Dans cette guerre « où la querelle des ascèses a été bien compliquée par la maladresse des ascètes », et où cette maladresse a été malheureusement trop souvent le fait des Réformés, saint Jean de la Croix se tient au-dessus de toute politique. Il poursuit le rêve térésien dans toute sa pureté et l'incarne.

Absolument significative sous ce rapport est son attitude au premier chapitre d'Almodovar, devant la souplesse plutôt regrettable de Jerónimo Gracián. Nous sommes reconnaissant à l'auteur d'avoir reproduit le plaidoyer de saint Jean. Il lutte pour la vie d'oraison exclusive et la vie érémitique totale. « Quoi qu'en puisse penser chacun de vous, je n'approuverai jamais que la Réforme commence chez nous, là où commence, chez les autres, le Relâchement, j'entends par un commerce avec le siècle ». Tel est le son que rend cette âme de bronze, si tendre cependant quand il s'agit d'amour.

L'auteur critique certains détails historiques trop facilement reçus. On admet généralement que saint Jean de la Croix fut arrêté dans la nuit du 3 au 4 décembre 1577. Or sainte Térèse qui écrit au roi le 4 décembre parle dans sa lettre comme si l'arrestation remontait à quelques jours au moins. Ou l'événement doit se placer plus tôt ou, ce qui est plus probable, la date de la lettre est inexacte. C'est cependant celle qu'elle porte dans l'édition critique de Burgos (t. VIII ; II des lettres, p. 131).

L'auteur ne parle guère des œuvres du saint. Il se réserve de le faire, nous apprend M. Legendre dans sa préface, en un prochain livre qui doit compléter celui-ci. Il parle, sans d'ailleurs s'y arrêter, des poésies de saint Jean de la Croix. Nous savons que le grand mystique les a composées (sinon rédigées) dans son cachot de Tolède. Pour H. Chandebois ces poésies seraient le vêtement assez brusque qu'aurait pris sa pensée issue d'une véritable inspiration,

Dieu aurait conféré là à saint Jean « le don de poésie ». « De Tolède, Jean de la Croix ressortira poète, et grand poète ». L'étude des poésies de saint Jean de la Croix nous laisse assez sceptique sur cette affirmation. Il y a plus de métier dans ces poésies qu'on ne pense et si le poète de la *Nuit Obscure* et du *Cantique Spirituel* n'avait connu auparavant les œuvres des poètes contemporains et ne s'était exercé lui-même à l'art des vers, il n'aurait guère, pensons-nous, produit sous le coup de l'inspiration que des poésies assez semblables à celles de sainte Térèse, très élevées peut être pour la pensée mais médiocres dans la forme. Sans doute n'y a-t-il point de traces de poèmes avant Tolède mais cela ne suffit point pour étayer la thèse du « miracle du Cantique Spirituel ».

L'ouvrage est illustré par des planches dues au maître sévillan Matthias Arteaga Alfaro, exécutées en 1701. Elles sont tirées de l'édition des Œuvres de saint Jean de la Croix (Séville, 1703). Ce sont des compositions naïves comme on les aimait à cette époque. La couverture porte une reproduction du célèbre « Camée de Troyes », portrait de saint Jean apporté d'Espagne et vénéré au Carmel de cette ville depuis le XVII[e] siècle. Ce portrait du grand mystique est extrêmement prenant et ce fut une heureuse idée de la placer au frontispice de cet ouvrage qui est un portrait en profondeur. Chanoine R. HOORNAERT.

José ROMEU FIGUERAS. *El mito de « el Comte Arnau » en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura.* Prólogo por T. Carreras Artau. Barcelona, Archivo de etnografía y folklore de Cataluña (Instituto Balmes), 1948. 17 × 25, XXIII-272 p., cartes et ill.

Depuis des siècles, entouré de chiens et de flammes, le fantôme du Comte Arnau chevauche sans cesse par les contrées catalanes. Sujet d'une ballade infiniment triste et d'une tradition vivante, son histoire est devenue « un des thèmes les plus passionnants, les plus riches et les plus complets de la littérature et du folk-lore catalans » (p. 7). Cependant jusqu'ici la figure obsédante du comte Arnau demeurait un mystère : celui-ci, M. Romeu Figueras l'a affronté résolument. Dès l'abord il nous le déclare : le Comte Arnau n'est point un personnage historique, comme l'a voulu une érudition maladroite ; il est fils de la fiction, il n'est qu'un mythe. Cette thèse toute nouvelle, le livre entier la prouve pleinement.

M. R. F. divise son exposé en trois parties. Avec une heureuse clairvoyance, il s'attache, dans la première, à l'étude de la ballade, « l'élément fondamental et le moins sujet à variations » et il en fait le point de départ de ses investigations. Après avoir rassemblé 54 versions de la *cançò*, il analyse et classe leurs variantes avec une critique patiente et sagace. Les caractéristiques métriques font l'objet du chapitre suivant : grâce à ses vastes connaissances dans le domaine de la versification et à d'habiles comparaisons, il parvient à résoudre, avec une certitude scientifique, pas mal de problèmes, notamment celui de la date de la ballade. Le chapitre III aborde le sujet de la chanson et tire d'importantes conclusions. La chanson est née à Ripoll, plus probablement qu'à Gombren, et n'obtint pas d'abord une grande diffusion, comme le montre une carte annexe. Quant à sa date, c'est une véritable révolution — n'avait-on pas songé au xe siècle ou à une date plus lointaine encore ? —, il faut la placer vers la fin du xvie siècle ou au début du xviie. La *cançò* fut, à ses origines, une chanson de danse, dont les exécutants étaient divisés en deux groupes, les hommes chantant la partie du Comte, les femmes, celle de son épouse. Enfin, l'auteur tâche d'expliquer le succès de la ballade : nous allons y revenir.

Fort des conclusions de la première partie, l'auteur entreprend, dans la deuxième, l'étude de la légende. Besogne combien plus ardue ! où l'on ne s'étonnera pas qu'il hésite parfois. Après quelques notions sur les revenants dans le folklore international, M. R. F. suit la piste de la légende. Les principaux foyers en sont étudiés l'un après l'autre, sans oublier ceux de moindre importance. Il n'est pas aisé, avoue l'auteur, d'aboutir à des conclusions ; cependant quelques-unes se dégagent spontanément. En premier lieu, le fait bien établi que la tradition légendaire est issue de la ballade ; et puis que nombre de ses détails dérivent de la littérature folklorique populaire. Comme pour la ballade, l'auteur parvient à localiser le premier centre de la légende. Avec moins de précision, il est vrai, car on pourrait toujours discuter si c'est bien Gombren ou S. Joan de les Abadeses ou Campdevànol. Quoi qu'il en soit, il peut tracer avec sûreté un quadrilatère géographique de dimensions très étroites, d'où la légende s'est propagée dans les villes et villages voisins. Mais c'est surtout par la ballade que la légende a rayonné, se mêlant partout aux traditions locales et leur fournissant bientôt en la personne d'Arnau leur principal protagoniste.

A leur tour cependant les littérateurs ont beaucoup enrichi la figure de ce pauvre damné, jusqu'à en faire le mythe le plus robuste de Catalogne. Dans la troisième partie de son ouvrage, M. R. F. nous invite à une très belle promenade à travers la littérature catalane, depuis Milà i Fontanals et Victor Balaguer jusqu'à Guillem Colom avec son poème encore inédit sur le Comte Mal, c'est-à-dire le Comte Arnau devenu majorquin.

Deux appendices terminent l'ouvrage. Le premier examine les opinions formulées par les historiens sur le sujet. Le deuxième est une étude musicale de la ballade.

Le livre de M. R. F. mérite beaucoup d'éloges, mais il a aussi ses imperfections. Certaine précipitation lui a nui, surtout dans la rédaction. L'auteur aurait dû nous éviter de vaines et fatigantes répétitions et une surcharge d'épithètes ou de superlatifs élogieux. Une étude scientifique n'est pas une ballade, et cependant le livre aurait beaucoup gagné à s'inspirer de la simplicité d'expression, de la sobriété, voire de la concision, qui font le charme de la chanson du *Comte Arnau.*

D'autre part, on aurait pu souhaiter un développement plus large de certaines parties, de certaines idées qui restent quelque peu obscures ou incompréhensibles. Je vise ici surtout cette affirmation qu'on trouve tout au début du livre et que l'auteur répétera cent fois : que le *Comte Arnau* est «le mythe le plus représentatif d'une mentalité et d'un peuple » (p. 3). On en cherchera en vain dans la suite la justification. Quelle est cette mentalité ? M. R. F. nous dit notamment (p. 81) que la caractéristique de la Catalogne est « l'amour du travail, le respect et la vénération du contrat et la ferme application de la justice ». Or, d'après lui, la ballade est née « pour raconter l'horrible damnation d'un maître qui rétribua mal ses serviteurs » (p. 88). Certes, cette affirmation n'est aussi que trop répétée, mais elle n'est pas démontrée de façon convaincante et elle nous paraît même assez discutable. Les versions que M. R. F. juge les plus anciennes donnent simplement au sujet des serviteurs cette recommandation du Comte Arnau à sa femme : *Pagueu-los bé la soldada* — « Payez-leur bien leur salaire » — ; elles n'affirment aucunement que la fraude dans le salaire des travailleurs soit la cause de la damnation du Comte. Seules quelques autres versions ajoutent : *Que jo per una soldada — m'estic cremant,* (« c'est à cause d'un salaire que je brûle »), ou une phrase équivalente (p. 25). En tous cas, la chanson énumère

encore explicitement d'autres péchés (p. 18-19) pour lesquels le Comte est puni. Mais, supposé que telle soit l'origine de la ballade, il faut reconnaître — comme d'ailleurs le fait l'auteur — que la plus grande partie des traditions oublient complètement ce détail (p. 88). Nous sommes donc bien surpris de lire quelques lignes plus loin que la raison « peut-être la plus profonde » du succès de la chanson est que le peuple catalan a reconnu son propre portrait dans la terrible leçon de la ballade (p. 89). Comment est-ce possible si ce détail est ignoré par une partie, peut-être la plus ancienne, des versions de la ballade et par la majorité des légendes?

On pourrait encore discuter d'autres affirmations de l'auteur ou lui reprocher aussi certains défauts de présentation. Il n'aurait pas dû placer dans un endroit peu en vue de la page 95 l'explication des sigles employés ultérieurement. A quoi bon aussi reproduire en tête des pages le nom de l'auteur et le titre, du commencement à la fin de l'ouvrage? Il faut signaler enfin la faiblesse regrettable de l'appendice I et la pauvreté de la bibliographie de langue allemande.

Que ces réserves, néanmoins, ne fassent pas méconnaître la tâche accomplie par M. R. F., à qui revient notamment le mérite d'avoir relégué pour toujours le Comte Arnau parmi les mythes, d'avoir daté la ballade au moins d'une manière approximative et d'avoir montré que la tradition légendaire procède de la chanson. Tout cela il l'a fait avec beaucoup d'originalité en s'écartant des chemins battus. De nouvelles études parviendront peut-être à modifier quelques-unes de ses conclusions, l'ouvrage demeurera dans son ensemble. Désormais le Comte Arnau a perdu la plus grande partie de son mystère.

García M. COLOMBÀS Y LLULL.

Francisco MALDONADO DE GUEVARA, *La Maiestas cesarea en el Quijote.* Madrid, Cons. Super. de I. C. 1948. 17 × 24, 102 p.

L'auteur de cet essai situe l'origine de la notion de majesté dans la « Maiestas populi romani » du temps de la République. Sans recevoir de definition précise, elle traduit alors le respect que les autres nations, soumises, alliées, ennemies même, sont censées devoir témoigner au peuple souverain. Sous l'Empire, naît l'idée de « Maiestas cesarea », qui ne s'applique plus, cette fois, à un peuple entier, mais exclusivement à un seul homme déifié : César.

Désormais chargé de signification religieuse, le crime de lèse-majesté s'identifiera étroitement au sacrilège. Le christianisme transfigurera cette hautaine conception et cherchera la majesté humaine dans la négation même de la volonté de puissance : à l'exemple du Christ, celui-là seul est réellement grand qui consent à s'humilier. Depuis, l'interprétation païenne de la majesté n'a cessé de s'opposer à la vision chrétienne, et tout particulièrement durant la lutte qui mit aux prises la Papauté et l'Empire des temps médiévaux.

Toutes deux, aux dires de M. M. de Guevara, Cervantes les a réunies dans le personnage de don Quichotte. D'abord en proie au complexe païen de majesté, générateur de folie (cf. Hitler), il s'érige en redresseur de torts, en juge suprême et infaillible. Mais Cervantes permet à son héros de se reprendre : vers la fin de son aventure, ses paupières se dessillent, la raison lui revient, il renie la chevalerie et son orgueil païen. Cette humilité le fait accéder à la grandeur véritable, à la « majesté chrétienne ».

L'auteur conclut en soulignant ce qu'il appelle la christianisation progressive de don Quichotte, « fou puéril et angélique », candide constructeur d'utopies, symbolisant le peuple espagnol et son « éternelle enfance spirituelle ». Il l'oppose au héros de Dostoïevski, Raskolnikov, dont la volonté de puissance démoniaque sombre dans une meurtrière démence.

Souvent spécieux quant au fond, l'essai de M. M. de G. côtoie sans cesse un double écueil qu'il ne parvient pas à éviter toujours : d'une part, le lieu commun, à cause de l'espace immense qu'il embrasse, et d'autre part les affirmations pour le moins hasardeuses : ainsi fait-il de la solitude une notion masculine, et de la majesté romaine, le fruit d'une mentalité féminine. Ailleurs, il présente Raskolnikov sous les traits d'un Antéchrist, dont l'emblème, la hâche, s'oppose à la croix.

Du reste, l'auteur manie le paradoxe avec une telle recherche verbeuse à prétentions philosophiques que son texte en devient confus. En voici un exemple parmi bien d'autres : « Tenemos una renuncia de la renuncia, una negación de la negación... Sólo anticiparé que la negación de la negación de la vida cotidiana *no implica* la vida cotidiana (p. 8)... ; mais plus loin, « ...la negación de la negación o duplicata negación de su ociosidad *equivale a* su ociosidad, y la doble negación de su persona natural *recae, sin modificación*, en su natural persona... » (p. 12). Nous n'en de-

mandions pas tant, mais M. Maldonado aurait-il oublié que c'est à essayer de comprendre des phrases pareilles [1] que don Quichotte, au témoignage de Cervantes, est devenu fou ?

Regrettons également que l'édition soit peu soignée : par exemple, plusieurs noms propres, tels Raskolnikov et Dostoïevski, se retrouvent sous trois et même quatre graphies différentes.

Tout cela rend assez pénible la lecture d'un ouvrage dont le thème ne manque cependant ni d'intérêt ni d'originalité en ce qu'il découvre un aspect inédit de l'inépuisable chef-d'œuvre de Cervantes.

L. LABIAU.

Georges MAY. *Tragédie cornélienne, Tragédie racinienne. Étude sur les sources de l'intérêt dramatique.* Urbana, University of Illinois Press, 1948. 18 × 27, 255 p. (ILLINOIS STUDIES IN LANGUAGE AND LITERATURE, vol. XXXII, nº 4).

Il y a, dans l'histoire littéraire, de ces rapprochements qui ne cessent de connaître une heureuse fortune ; depuis La Bruyère, on ne s'est pas lassé de refaire la comparaison entre les deux grands tragiques du XVIIe siècle. Ce parallèle, M. G. M. l'a repris à son tour et développé sous l'angle de la technique dramatique.

Son analyse des œuvres de Corneille décèle chez le poète le goût de l'extraordinaire, de l'invraisemblable même, la préférence pour les sujets inconnus, la recherche d'intrigues compliquées, l'usage fréquent des coups de théâtre, des fausses pistes, des dénouements imprévisibles, de « l'admirable suspension », qui ne sont qu'artifices, proches souvent du mélodrame, destinés à frapper le spectateur de surprise, à tenir la curiosité en éveil.

Autre était le souci de Racine, qui veillait à éviter toute incertitude à son public. En adoptant des thèmes connus, ou du moins des héros célèbres, en simplifiant l'intrigue, en familiarisant son public avec l'aspect extérieur de ses drames, son but était d'orienter l'intérêt non sur le dénouement mais sur le ressort passionnel de la tragédie.

Cette diversité des deux poétiques trouve son origine, selon M. G. M. dans une philosophie différente de l'art et aussi de la vie.

1. Pouvons-nous rappeler cette phrase du tout premier chapitre du roman : « La raison de la déraison que vous faites à ma raison affaiblit de telle sorte ma raison que je me plains avec raison de votre beauté » ?

Dans la dramaturgie cornélienne, l'admiration est le ressort essentiel. L'accumulation d'obstacles matériels, la fatalité extérieure présente l'avantage de laisser intacte la magnanimité du héros, et mieux, de la manifester lorsqu'elle triomphe des difficultés.

Les personnages de Racine, au contraire, sont prisonniers, non des événements, mais d'eux-mêmes. C'est la fatalité de leurs propres passions qui les enchaîne et, dès lors, il n'y a plus place pour aucun miracle de la volonté. La forme dramatique n'est que l'occasion d'analyser des âmes à l'état de crise aiguë.

Plus que par les conclusions auxquelles il aboutit, c'est par la mise en œuvre des matériaux que le travail de M. G. M. fait preuve d'originalité. En partant de la technique de l'œuvre pour retrouver l'esprit qui l'anime, il a suivi la méthode qui, parce qu'elle reproduit fidèlement le processus de la lecture, semble être la forme idéale de l'explication littéraire. J. P. LAURENT.

Auguste BAILLY, *Racine*. Paris, Arthème Fayard, 1949. 12 × 19, 393 p. (Coll. L'HOMME ET SON ŒUVRE).

Karl VOSSLER. *Jean Racine*. Bühl-Baden, Roland, 2e éd., 1948. 14 × 21, 172 p.

Ferdinand LION. *Les rêves de Racine*. Paris, R. Laffont, 1948. 12 × 19, 283 p.

Il devient difficile d'écrire sur Racine, sans faire double emploi avec des ouvrages antérieurs, le livre que tout honnête homme doit avoir dans sa bibliothèque. Le volume de M. Bailly ne donne sans doute pas l'impression d'inédit qu'il serait injuste d'en exiger, mais il est le fruit de la compétence et de la conscience professionnelle qui caractérisent son auteur. Il n'est pas superflu. Les matières se répartissent, sans fausse recherche d'originalité, suivant l'ordre chronologique. La finesse de l'auteur apparaît surtout dans une foule de jugements pénétrants qu'il n'a pas cru devoir grouper en un chapitre de conclusion. Nous ne voulons en épingler que quelques-uns.

Malgré l'austérité affectueuse de son éducation première, la sensualité et les intérêts de l'ambition l'emportent chez Racine sur toute fidélité. Doué d'une sensibilité exquise et armé d'un esprit acéré, il porte en lui une duplicité instinctive. Il exerce une grande séduction, mais il est implacable pour quiconque lui barre la route, même involontairement.

Imprégné de l'atmosphère capiteuse des coulisses, il écrit, en véritable homme de théâtre, pour l'actrice aimée. Mais il possède une merveilleuse faculté d'adaptation et change d'âme, semble-t-il, en changeant de milieu. Cette faculté s'étend sur toute sa vie et explique qu'il ait pu devenir après quelques années le plus simple des grands bourgeois. Toutefois la Cour reste le centre de sa vie : il fut poète courtisan à l'époque bouillonnante de sa jeunesse, et il fut le plus brillant des courtisans à l'époque de sa retraite dans la vie de famille et dans la religion.

N'écrivant que pour l'élite de la Cour, pour une certaine forme de civilisation, il doit forcément être compris et goûté de l'intérieur : son théâtre est moins accessible que celui de Corneille. Avec un talent très raffiné il sait utiliser les situations les plus tragiques pour que seule subsiste et nous captive leur plus fine essence sentimentale. Le vers racinien se caractérise surtout par la perfection dans la simplicité, et le chant racinien émane d'une langue très simple qui ne tire sa puissance expressive que d'une justesse infaillible dans le choix des mots et dans leur enchaînement.

Nous voudrions signaler encore un essai d'explication de la retraite de Racine après *Phèdre* (p. 269) et les conclusions modérées de l'auteur sur la prétendue disgrâce de Racine à la fin de sa vie (p. 375). Le volume ne comporte aucune note bibliographique ni aucune référence.

On connaît le *Jean Racine* de M. Vossler. Comme la seconde édition ne diffère guère de la première, nous nous contenterons d'aligner quelques réflexions.

L'ouvrage, concis et méthodique, a pour but de rapprocher, à force d'intelligence et de sympathie, le lecteur allemand de l'œuvre du classique français. D'une façon typiquement germanique, plutôt que de dégager la figure complexe de Racine du flux chatoyant des événements de sa vie, l'auteur énonce une thèse et la démontre à l'aide de quelques faits choisis. Un caractère plutôt faible, bien qu'il se soit raffermi graduellement, et « une nature d'une profondeur insondable », se rejoignant dans un bourgeois authentique du règne de Louis XIV, telle est la constante qui domine toute l'évolution de Racine, depuis sa jeunesse impatiente et avide d'une gloire bien positive jusqu'à sa rupture avec le théâtre et jusqu'aux années consacrées à la dévotion, la famille, l'histoire du règne

et l'histoire de Port-Royal. La tragédie racinienne est avant tout un poème qui vit de sa perfection propre. La langue et le style intraduisibles en allemand ; l'âme des personnages inséparable du cérémonial et de la galanterie du XVIIe siècle aussi bien que du problème théologique (hérité d'Euripide) de la conscience et du destin ; la stylisation d'une tragédie qui se contente de tirer du seul « discours » et de la personnalité de l'actrice-inspiratrice le jeu élégant et pur de la lumière et des ombres, laissant à l'imagination des spectateurs le soin de colorier le spectacle : voilà qui suffit amplement à fausser de fond en comble le jugement des étrangers sur le théâtre de Racine. Racine grand psychologue ? créateur de mythes inoubliables ? un des sommets de la littérature universelle ? Il ne s'agit pas de cela. Pour voir ce dont il s'agit, il suffit — mais c'est une entreprise que très peu d'étrangers réussissent — de pénétrer à l'intérieur du poème de Racine. On ne s'étonnera pas que l'étude particulière de chaque œuvre, telle que M. Vossler la conçoit, puisse nous paraître un peu arbitraire, unilatérale, sollicitée par la thèse qu'elle est appelée à illustrer et à préciser. Mais quel dépaysement plaisant et instructif que de découvrir d'un point de vue inattendu le domaine qui nous était familier !

Ce qui rend le livre de M. Lion d'une lecture si divertissante, c'est un dépaysement d'un autre genre. La conception de l'auteur n'est pas très éloignée de la triade de Taine : race, milieu, moment. Mais elle est plus souple. A vrai dire, elle est toute en souplesse. Racine est un merveilleux tisserand. Sous la coupole du Roi unificateur, au zénith de l'histoire de France, il inscrit *dans le Jour* tous les temps et tous les lieux. En effet, un labeur de tissage perpétuel s'opère entre la série horizontale des phénomènes réunis dans une œuvre d'art et la série verticale des strates discernables en chacun d'eux. C'est ce qu'on appelle la *conjunctio oppositorum*. On peut trouver un peu pédante l'*introduction à une phénoménologie de l'art* qui ouvre le volume, mais le plaisir très élégant que procure la lecture du livre vaut bien qu'on s'impose cette courte peine préliminaire. Nous ne voudrions pas déflorer ce plaisir en dressant ici un tableau synoptique des rêves de Racine. Qu'il nous suffise de l'effleurer au bout des doigts.

Dans la grande création artistique, éperdument humaine à force d'être artificielle, à laquelle s'attache le nom de Louis XIV, Racine

fait songer à une vaste glace au tain parfait. Il rassemble et fait revivre dans le cadre de son œuvre toutes les splendeurs éparses qui se sont donné rendez-vous dans cet unique foyer de lumière que fut le grand règne. La conscience claire de l'homme, la sublimation de l'homme dans le spirituel pur, atteint son point culminant en cet âge d'or de la sociabilité. Mais le contenu de cette conscience claire, ce sont les passions nouvelles, avec leurs deux pôles : la toute-puissance du roi adoré et la souffrance des hommes, tout particulièrement la souffrance de l'amour et de la haine, dont le verbe est la seule consolation. Entre ces deux pôles règne l'hésitation, un beau mouvement de pendule en tout semblable à l'inactivité complète. Voit-on dès lors notre tisserand à l'œuvre ? Il relie, dans le perpétuel et artistique va-et-vient de son tissage magique, la passion à la pensée consciente, le désordre à l'ordre, le nombre, c'est-à-dire le chassé-croisé tragique des antagonistes de son drame, à l'unité que représente le Roi de droit divin. Il relie aussi les rêves de l'antiquité aux rèves du *Jour*. Enfin, avec ses mots où la grâce virgilienne et la pureté grecque chantent dans le français de la Cour, avec ses mots qui flottent entre la pensée pure et la volupté, il relie les hémistiches à l'unité de l'alexandrin androgyne et les tirades particulières à l'unité chorale du poème. Bref, un livre à lire. J. Jorissen.

Paul Sirven, *Vittorio Alfieri*. T. VI, Paris, Boivin, 1948. 12 × 18, 314 p.

Ce sixième volume de la série consacrée par M. Sirven à la vie d'Alfieri (1749-1803) s'attache aux années 1781-1785.

Arrivé à Rome en mai 1781 pour y rejoindre sa maîtressse Louise de Stolberg, femme du prétendant au trône d'Angleterre Charles-Edouard Stuart, Alfieri s'en voit éloigné deux ans plus tard par le Pape, à l'instigation du Cardinal duc d' York, frère du prétendant. Exilé des États-Pontificaux, il se rend à Sienne où il surveille la première édition de ses tragédies (1783-85). Il parcourt l'Italie du Nord, puis s'embarque en octobre 1783 pour l'Angleterre, d'où il revient en avril 1784 avec les 14 chevaux d'élite dont l'achat était le but de son voyage. Il passe trois semaine à Turin, puis se retrouve à Sienne qu'il quitte précipitamment en été, pour rejoindre en Alsace Louise de Stolberg enfin séparée de son mari. Les années de Rome ont vu l'achèvement de deux tragédies :

« Mérope » et « Saül », l'Alsace assiste à la mise en chantier de « Sophonisbe », d'« Agis » et de « Myrrha ».

Sur l'histoire de cette courte période de la vie d'Alfieri, M. Sirven ne nous déçoit pas. Abondamment documenté et à bonne source, il cite souvent papiers de l'époque, lettres, journaux, mémoires. Il anime les événements et il les interprète. Par contre, il nous satisfait moins comme critique. Il consacre pas mal de pages aux deux tragédies de cette époque, *Mérope* et *Saül*, mais il n'entre pas profondément dans les œuvres. Il effleure seulement les caractères des personnages et les taxe tous d'invraisemblables, oubliant, semble-t-il, que la tragédie nous offre des sentiments exaspérés et des passions extrêmes. De plus, il se laisse aller à des bavardages dont nous nous passerions volontiers. Ainsi, à propos de la Pythonisse : « Oh ! cette Pythonisse d'Endor ! j'avoue que je la cherchais quand j'ai lu pour la première fois le *Saül* d'Alfieri et que j'ai été un peu désappointé de ne pas l'y rencontrer. C'était une de mes anciennes connaissances, une connaissance du temps lointain où je fréquentais l'école du dimanche. J'aurais été heureux de la rencontrer ; cela m'aurait rajeuni (p. 145). »

Non seulement certaines appréciations de M. Sirven sont sujettes à caution, mais d'autres sont contradictoires. Il peut estimer que « sous le nom et sous la forme de tragédies », Alfieri n'a écrit que des « mélodrames, c'est-à-dire des drames assez vulgaires... » (p. 88) et ajouter que « le mélodrame est une tragédie à dénouement joyeux », mais comment peut-il alors, p. 179, appeler *Saül* un mélodrame, *Saül* qui se termine par le suicide du roi qui ne veut ni survivre à son fils, ni tomber vivant aux mains de ses ennemis ?

Quant au style, M. Sirven ne cultive certainement pas le tragique, et c'est bien son droit, mais c'est le nôtre aussi de ne pas goûter son laisser-aller dans des phrases telles que celle-ci : « Il est bien surprenant que Mérope n'ait pas eu l'idée de dire à Polydore : A propos, mon vieux Polydore, il y a ici, dans la chambre à côté, un jeune homme qui avoue en avoir tué un autre sur les bords de la rivière » (p. 56). Nous préférerions un peu moins de fantaisie, plus d'objectivité et surtout plus de textes. L'absence de citations se fait gravement sentir : rien pour *Mérope*, quelques vers pour *Saül*.

Ajoutons que la toilette de l'ouvrage, qu'il s'agisse de textes français ou italiens, laisse beaucoup trop à désirer. Là aussi on sent une négligence qui nuit gravement au crédit de l'auteur.

C. Daube.

Silvio Zavala. *América en el espíritu francés del siglo XVIII.* Edición del Colegio Nacional. México D. F. 1949. 16 × 23, 314 p.

M. Silvio Zavala est surtout un historien du droit et des idées juridiques et sociales. Ses publications sur les institutions de l'Amérique espagnole durant la période coloniale font justement autorité. Son nouveau livre touche davantage à l'histoire littéraire. Il est le fruit d'une enquête étendue et perspicace, menée selon les meilleures méthodes. Mais puis-je avouer une déception qui ne vient aucunement de l'auteur? Sauf peut-être Lafitau et Lahontan, déjà connus par les recherches de Chinard, et sauf l'unique Frezier, je ne suis pas sûr que tous les écrivains étudiés par M. Z. avec une patiente finesse méritaient d'être aussi longuement tirés de l'oubli où ils étaient tombés. Que leurs œuvres présentent un intérêt historique pour l'état d'esprit qu'elles expriment, tout le monde en sera d'accord. Toutefois, c'est un intérêt qui ne valait pas, me semble-t-il, tant d'heures de travail et un livre de trois cents pages : une bibliographie précise et l'énoncé de quelques conclusions auraient peut-être suffi. On dira que je me plains que la mariée soit trop belle ; je crains malgré tout que M. Z., invité en France par les services compétents, n'ait trop bien voulu répondre à l'accueil qu'il avait trouvé à Paris et que son exquise courtoisie ne nous ait fait un honneur excessif. Pour ma part, je le répète, je n'ai vraiment trouvé d'intérêt que chez l'ingénieur Frezier. C'est un esprit libre. Il a parcouru le Pérou et le Chili en 1712-1714, et il a publié son livre en 1716. Ce qu'il dit n'est pas au-dessus de la discussion, mais il écrit trop tôt pour avoir la tête farcie, comme les gens de 1780, de tous les « clichés » mis à la mode par les Philosophes. S'il n'a pas toujours bien compris ce qu'il voyait, c'est chez lui cependant qu'on trouve le moins de préjugés, d'idées toutes faites et d'esprit de système. Il sait regarder avec ses yeux, et il est capable de parler de l'Espagne sans évoquer l'« indolence » nationale, la soif de l'or, les bûchers de l'Inquisition, les crimes des conquistadors et de Philippe II, l'expulsion des Maures et des Juifs. La plupart des autres ne sortent guère de là. Il est vrai que la majorité des écrivains lus par M. Z. se placent entre 1770 et 1800. Ils ont tous plus au moins subi l'influence de Raynal (dont la première édition est de 1770). On se doute de ce que peut être leur idéologie. L'émancipation des États-Unis les fait délirer d'enthousisasme; ils prévoient et

appellent de leurs vœux l'émancipation de l'Amérique espagnole sans toujours se rendre compte qu'il s'agit de pays très différents de l'Amérique anglaise, et sans se douter que leur structure économique et leur hétérogénéité ethnique seront la source de problèmes graves, parfois tragiques, qui aujourd'hui encore empoisonnent la vie de certaines républiques hispano-américaines.

M. Z. n'a pas adopté le plan chronologique. Il examine successivement les ouvrages doctrinaux, les récits de voyage, les études ethnographiques, les traductions et l'historiographie. Ce plan a l'avantage de la clarté, et il peut parfaitement se défendre. Il a l'inconvénient de prendre le XVIII[e] siècle comme un bloc, et il ne permet pas assez à l'auteur de montrer si l'idée que l'on se faisait du monde amércain s'est modifiée au cours des années. M. Z. remarque néanmoins qu'il y a deux dates essentielles : le traité de Paris en 1763, qui consacre la prédominance anglaise dans l'Amérique septentrionale, et la libération des États-Unis en 1774-1783. L'importance de ces deux événements décisifs n'a pas échappé aux écrivains de l'époque. Robert RICARD.

Enrique CHAO ESPINA. *Pastor Díaz dentro del Romanticismo.* Revista de Fil. Esp. XLVI. Madrid, 1949. 17 × 25, xv-688 p., planches.

Par ses connaissances historiques et littéraires, M. C. E. était bien qualifié pour traiter de la place qui revient à Nicomedes-Pastor Díaz (1811-1863) dans l'histoire politique et littéraire de l'Espagne au XIX[e] siècle. La documentation abondante dont il s'entoure, témoigne de son souci primordial de présenter une étude aussi complète que possible de son compatriote galicien, originaire comme lui de Vivero. Il puise volontiers dans les notes intimes et la correspondance privée de P. Diaz. Sans elles, la biographie (1[ere] partie du livre) se réduirait presque à un inventaire d'actes officiels et académiques, à une énumération, année par année, de faits politiques et de troubles sociaux auxquels a été mêlé l'étudiant, le député, le ministre que fut tour à tour P. Díaz.

La production littéraire de celui-ci est très variée. M. C. E. examine et analyse séparément tous ses écrits, en les groupant dans un ordre idéologique. Quels que soient les inconvénients et les difficultés d'un classement chronologique, celui-ci aurait permis de discerner éventuellement l'évolution des idées et de la technique du poète. M. C. E. ne s'est guère préoccupé de cet aspect. Par contre,

les comparaisons et les rapprochements avec les autres écrivains romantiques, espagnols et étrangers, offrent un intérêt réel, malgré les erreurs typographiques qui sont particulièrement nombreuses et troublantes dans les citations françaises, notamment dans le chapitre consacré au poème français « Vie et Mort ».

Si l'œuvre poétique (2e partie de l'étude) se ressent du « mal du siècle », les ouvrages en prose (commentés dans la 3e partie), surtout les études historiques, les discours, les conférences sociales, montrent la culture étendue, le goût scientifique, la vie débordante d'activité du « grand polygraphe », qui jette ainsi une note « gaie » et « classique » dans le concert romantique. J. CHRISTIAENS.

René CADOU. *Guillaume Apollinaire ou l'artilleur de Metz.* Nantes, Chiffoleau, 1948. 12 × 19, 151 p.

Ce livre, en sa verdeur militaire et même soldatesque, nous apporte d'Apollinaire une image d'une franchise qui n'est pas déplaisante.

M. C. s'est attaché à démontrer, non sans une certaine force convaincante, que l'érotisme du poète provenait d'un tempérament sain. Il lui pardonne d'avoir écrit par nécessité quelques œuvres dont le titre même se refuse à la plume, « la faim justifiant les moyens ». Il est plus heureusement inspiré quand il nous le décrit, poète et homme de troupe, facile à s'émouvoir, simple, attaché à la vie comme au ciel de la terre, trouvant dans les mots gras et les chansons gauloises l'occasion d'un franc et large rire à la façon de Rabelais.

On nous montre donc, avec une loyauté un peu rude, comment un être jeune et fort fut un grand poète et un non moins grand humaniste sans rien sacrifier de son humour salace et de son impudeur joyeuse... H. Fabureau l'a écrit justement (*G. Apollinaire*, N. R. C., p. 42) : « Son priapisme verbal a toujours laissé intacte la pureté de son cœur. Il est le fait d'un homme bien équilibré, soucieux de donner à sa nature un apaisement. Son innocence et, tout à la fois, la malice d'un écrivain conscient de ses privilèges sont là pour tout expliquer ».

Apollinaire est mort le 9 novembre 1918, à Paris, un crucifix entre les mains. Une peinture galante était accrochée à son chevet, « non point pour scandaliser ; mais suspendue au-dessus de la tête étoilée, elle apporte au décor un élément d'équilibre. Satan, loin

de nier Dieu, l'explique ; il ajoute à sa puissance ». Ce mélange de conviction religieuse et de grosse sensualité prouve à tout le moins une virile complexion d'âme et de corps,et nous change heureusement de l'érotisme actuellement en honneur dans les lettres, qui semble plutôt le fait d'impuissants maniaques.

J.-M. Moreau.

R. Cardinne-Petit. *Pierre Louÿs inconnu. Documents et textes inédits*. Paris, éd. de l'Elan, 1948. 12 × 19, 255 p. Portraits et facsimilés.

Pierre Louÿs. *Études sur des Livres anciens*. Préf. de P. Chaponniere. Paris, de Boccard, s. d., 13 × 20, 91 p.

Peut-on, à propos de Pierre Louÿs, parler d'une « pensée créatrice qui ne cesse de grandir » (p. 7, voir aussi p. 49), ou de « l'originalité de son génie »? N'est-ce pas pousser le fétichisme jusqu'à miser sur la partie la plus faible de son œuvre? Et P. Louÿs est-il vraiment le plus grand poète depuis Verlaine (p. 45)? Plus grand que Claudel, que Péguy, que Valéry? N'en déplaise à M. C.-P., la postérité mettra, je crois, la *Jeune Parque* et le *Cimetière Marin* plus haut que les *Chansons de Bilitis*.

Et comment peut-on rapporter en passant, d'un air entendu, que, d'après P. Louÿs, la sexualité est l'adjuvant moteur de la pensée (p. 8)? La pensée de P. Louÿs se réduit à si peu de chose! Et ce freudisme naïf nous ferait sourire, si nous ne songions où la « sexualité » a mené un écrivain aussi brillamment doué. Elle a gâché et son talent et sa vie. M. C.-P. le sait mieux que nous, encore qu'il n'ait pas insisté sur cet aspect lamentable de l'existence de P. Louÿs. Il y a un Louÿs inconnu dont il fallait laisser dans l'ombre le mystère répugnant et douloureux. D'autres n'eussent pas hésité, sous couleur d'histoire littéraire, à tout étaler. M. C.-P. a su se taire, et il convient de l'en féliciter. Aussi lui pardonnerions-nous quelques anecdotes tout au plus amusantes, et quelques détails franchement insipides, s'il n'avait éprouvé le besoin d'y glisser des obscénités.

Quelques détails intéressants au sujet du culte de P. Louÿs pour V. Hugo (p. 27), et de ses jugements sur Baudelaire et Ronsard (p. 20-21), sur la genèse d'*Aphrodite* (p. 69 s.), de *La Femme et le Pantin* (p. 150), des *Chansons de Bilitis* (p. 158 s.) et de *Psyché* (p. 169).

Non pas qu'il faille tout accepter comme argent comptant !

N'en déplaise à M. C.-P., nous continuerons à croire que Corneille n'a pas écrit les pièces de Molière ! Ne méconnaissons pas cependant le travailleur assidu, le chercheur infatigable, l'acharné « bouquineur » qui fonda, en 1913, la *Revue des Livres anciens.* Plusieurs articles qui y furent publiés viennent d'être réédités sous le titre *Etudes sur des Livres anciens.* La plupart figuraient d'ailleurs au tome X des *Œuvres complètes* (Paris, éd. Montaigne, 1929).

Érudit, lettré, écrivain délicat et parfois délicieux, immoraliste effronté, fils spirituel de Pétrone et de Méléagre, tel est Pierre Louÿs. Le pire service qu'on puisse lui rendre est de croire à son génie. Ce sont de semblables exagérations qui ont amené le mot cruel de Thibaudet à propos d'*Aphrodite* : salué chef-d'œuvre par Coppée, il l'est resté pour les midinettes. A. KIES.

Claude MAURIAC. *André Breton.* Paris, Éditions de Flore, 1949. 12 × 19, 359 p.

L'étude de C. Mauriac est à coup sûr importante et fait date dans l'histoire du surréalisme. Elle complète et met au point le *De Baudelaire au Surréalisme* de M. Raymond, elle accompagne et elle remplace dans une large mesure l'*Histoire du Surréalisme* de M. Nadeau où l'exposé des faits manque de commentaires.

L'auteur s'est efforcé de nous expliquer Breton pour qui il éprouve, c'est l'évidence même, une amitié où le jugement ne se laisse point aveugler par l'admirative indulgence. Nous ne croyons pas que Breton, qui a mauvais caractère et beaucoup de « rigueur surréaliste », acceptera de se reconnaître dans ce portrait. Breton est de ceux qui refusent la grâce, l'amour et le bonheur s'ils viennent d'ailleurs que de leur propre solitude. C'est un monstrueux orgueil érigé en inébranlable credo, une discipline morale ennemie de l'éthique naturelle et plus rigide que le dogmatisme le plus étroit, une volonté désespérée de détruire le passé pour rebâtir l'avenir sur l'utopie et l'illusion. « Ils sont de la famille des anges révoltés » (*Second Manifeste du Surréalisme*) et l'aventure spirituelle des surréalistes en général comme d'André Breton en particulier est diabolique au sens propre. Il n'en reste pas moins qu'elle marque le goût du surnaturel, la recherche de la Vérité. C'est la probité et la sincérité de sa quête qui conduisent Breton à condamner ce que nous aimons, à rompre avec ce qu'il avait lui-même aimé. Son honnêteté ne fait point de doute, si sa judiciaire paraît en défaut.

Cl. Mauriac analyse successivement les rapports d'André Breton avec la révolution (marxiste), l'au-delà (superstitions, occultisme), le réel (abolition des catégories), le surréel (le fantastique) et l'amour. Ce dernier chapitre nous a paru particulièrement bien venu. M. M. a su démêler dans le flamboiement freudien des écrits du prophète surréaliste quelques idées, non pas neuves, mais nobles : « le mot amour... nous le restituons ici à son sens strict et menaçant d'attachement total à un être humain, fondé sur la reconnaissance impérieuse de la vérité, de notre vérité, dans une âme et un corps qui sont l'âme et le corps de cet être » ; « celui qui n'aime que l'humanité n'aime pas, mais bien celui qui aime tel être humain déterminé ». On nous présente enfin l'envers humain du fauve.

M. M. s'est refusé à enfermer Breton dans le surréalisme, « parce qu'un système faux n'a jamais eu raison d'un homme vrai qui tente de s'exprimer par son truchement ». Breton s'est d'ailleurs ménagé, en dehors des moyens surréalistes (écriture automatique, par exemple) des possibilités indéfinies d'action, puisqu'il lui faut se libérer de l'utilitaire et du rationnel, de l'esthétique et de l'éthique communément admises.

Au-delà de la Connaissance il y a la Vie. Le monde des machines risque de n'être bientôt plus la terre des hommes. A. Breton joue en notre siècle le rôle de celui qui annonce un mythe nouveau, ou renouvelé, mal défini, barbare encore, mais qui pourrait devenir pour les hommes de demain ce « Sacré » dont le défaut nous glace. A part cette conclusion discutable, M. C. M. nous a dotés d'un livre de valeur, indispensable à l'historien de la littérature d'aujourd'hui comme à l'honnête homme qui veut s'en informer.

J.-M. Moreau.

Jean Larnac. *La littérature française d'aujourd'hui.* Paris, Édit. sociales, 1948. 12 × 19, 203 pages.

M. Larnac n'a pas de prétentions scientifiques. Il se défend de présenter une histoire de la littérature française de 1919 à 1947. Son but est de « dégager des tendances, présenter les chefs de file et découvrir, dans l'évolution de la pensée d'expression littéraire, les influences sociales ». Il s'applique à le réaliser en connaissance de cause, car ce nouveau venu apparaît comme un homme cultivé et érudit, sinon comme un homme de jugement et de goût très sûrs. Disons cependant que sa critique, féroce, ne manque pas toujours de pertinence lorsqu'elle s'attache, par exemple, à

mettre en lumière la part de jeu ou de mystification contenue dans l'œuvre de Valéry et de Gide.

Mais M. L. va trop loin, car son œuvre est celle d'un doctrinaire qui entend brosser un tableau de la littérature contemporaine à la lumière des enseignements du matérialisme dialectique. En d'autres termes, la littérature « bourgeoise » est pour lui de nul prix et seul « le règne absolu du peuple » sera capable, selon le mot de Barbusse, de donner « aux lettres et aux arts une splendeur sans bornes ». Il s'agit donc d'une histoire de la littérature d'inspiration communiste, faite par un écrivain communiste, où l'idéologie remplace la saine critique et la science historique objective.

Le résultat est très curieux, si la méthode, linéaire, demeure toujours fort simple : on étudie et on classe les faits littéraires, non pour connaître leur vérité, leur authenticité, mais leur correspondance avec ce qu'on appelle « l'humanisme moderne » (un de plus !), les auteurs étant catalogués en trois groupes : les écrivains en vogue, qui sont des égarés ou pis encore, un petit groupe de « fascistes » impénitents à la Maurras, et un groupe important d'« humanistes » inconditionnellement solidaires du prolétariat. Barbusse, Cassou, Bloch sont ces premiers humanistes modernes, suivis de près par Aragon, Eluard et de moindres seigneurs, dignes de tous les éloges, tandis que Giraudoux ne cherche qu'une échappatoire et que Saint-Exupéry comme Malraux sont des « aventuriers », ce dernier ayant maintenant « levé le masque » et cherchant à vivre, « par personne interposée, une épopée sanglante, semblable à celle dont Mussolini et Hitler, après les Italiens et les Allemands, furent les victimes » ! Heureusement, la révolution est en marche et rien ne l'arrêtera : aucun analgésique inventé par le patriciat inquiet ne sera capable d'endormir les ardents garçons qui veulent à tout prix régénérer la France...

L'histoire elle-même devra bien, un jour ou l'autre, se plier aux exigences du nouvel « humanisme ». Elle a l'obligation de reviser ses jugements, mais l'on ne peut trop compter que ce puisse être librement l'œuvre des générations futures : « Je me demande, écrit M. L., s'il ne faudra pas un jour reviser notre histoire littéraire. Ses rédacteurs nous disent bien que les injustices commises par le public à l'égard des contemporains sont réparées après coup par le tribunal des érudits et des gens de goût. Je n'en suis pas sûr. Le second Empire vanta les romans champêtres de George Sand pour faire oublier ses romans sociaux, et nos manuels n'ont

rien changé à ce choix. Il faudrait l'établissement d'une République sociale pour qu'il fût réformé ». Entendons que les méthodes de l'histoire littéraire pourraient subir, c'est le mot, de profondes et durables transformations si M. L. et ses amis instituaient un jour une République populaire des lettres. Et rendons grâce à M. Mornet d'avoir rappelé naguère que « rien n'est plus rare, plus difficile, à enseigner et à maintenir et en même temps plus nécessaire que le sens, le goût, la passion du vrai » : ce n'est pas dans l'ouvrage de M. L. que nous pouvons trouver cette vérité.

J. Nokerman.

Tables du Tome Quatrième

1950

ARTICLES, NOTES ET TEXTES

COMPTES RENDUS

LES REVUES

REVUES ANALYSÉES

LES LIVRES

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

INDEX DES NOMS

Outre les noms des auteurs et de personnages historiques (ou regardés comme tels), figurent ici les noms géographiques les plus importants, et, en italiques, les titres d'oeuvres anonymes ou dont l'auteur n'est pas mentionné.